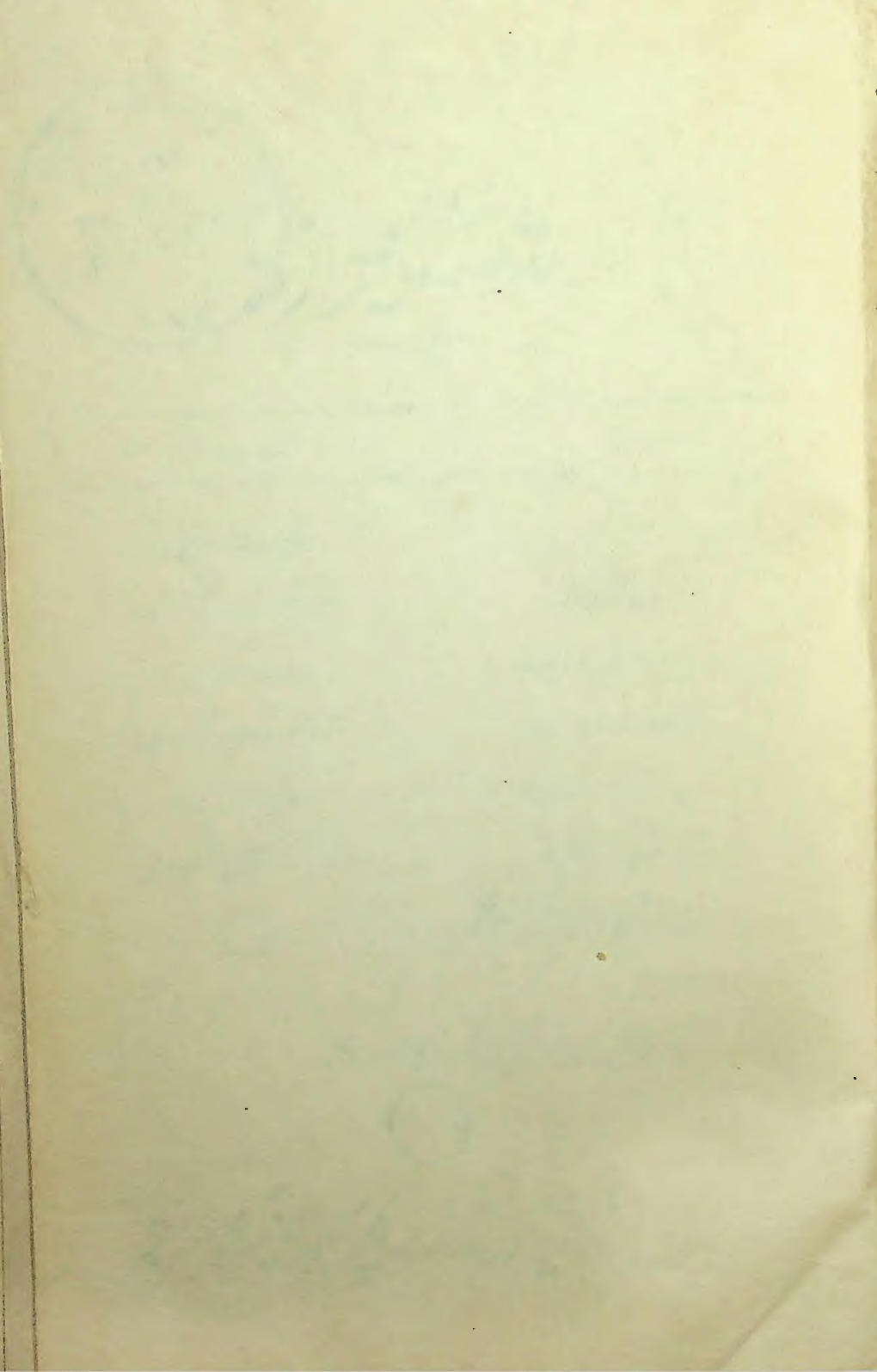
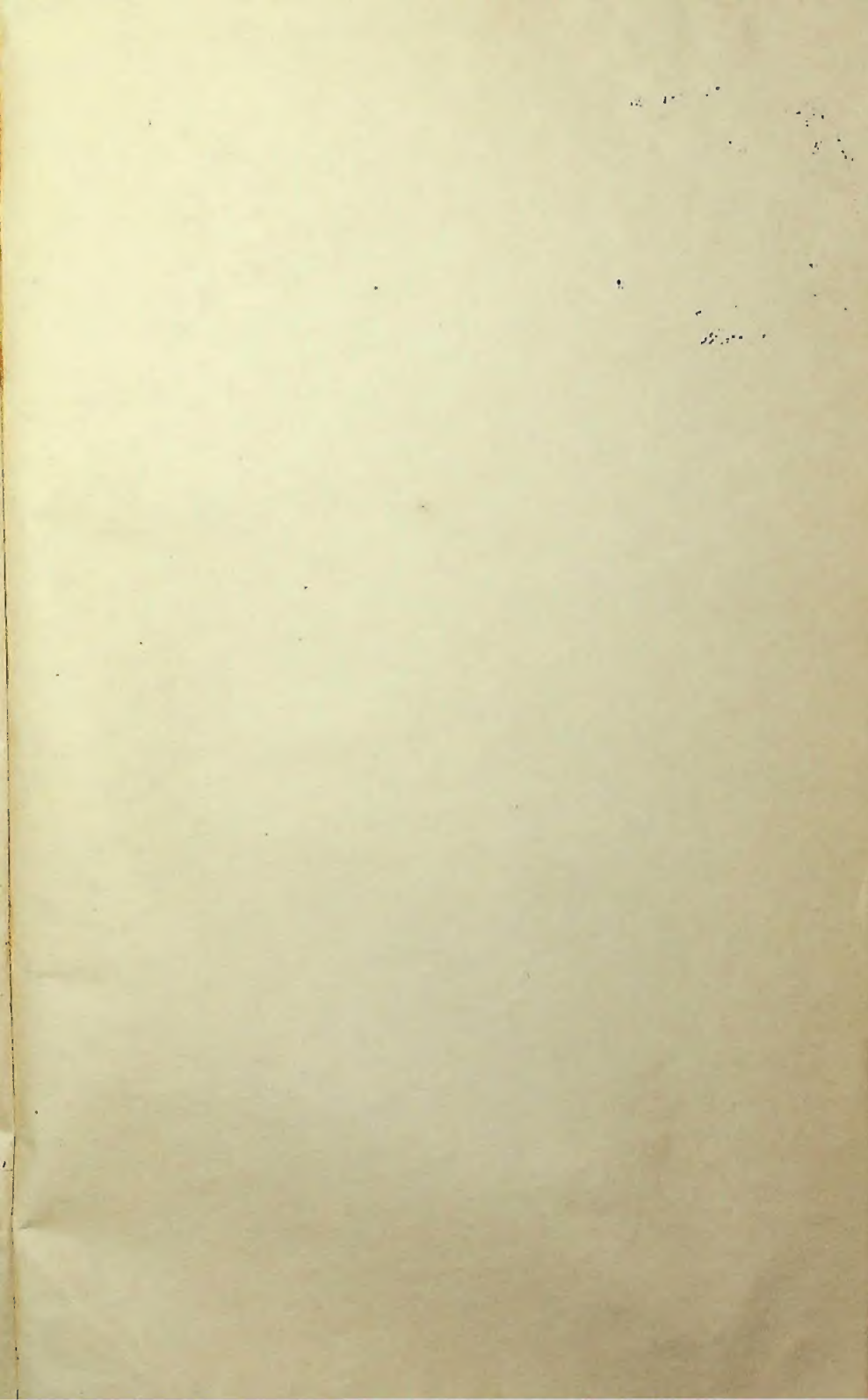
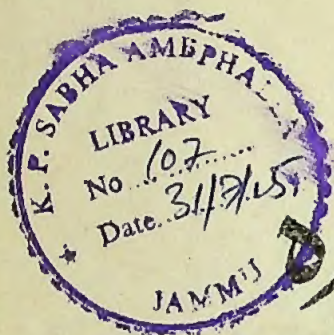


شیرازه









شیرازہ

دو ماہی
سری سنگر

شماره: ۱۲، ۳

جلد: ۱۳

نگران و مدیر
محمد یوسف ٹینگ

معاون مدیر
محمد احمد اندرابی

مدیر اعزازی
ڈاکٹر حامد می کشمیری

بدل اشتراک

سالانہ: دس روپے

فی شمارہ: دو روپے

خط و کتابت کیلئے پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)

کلچرل اکیڈمی (شہید گنج) سری سنگر

ناشر: سیکرٹری جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی، سری سنگر

جموں اینڈ کشمیر فائن آرٹس کلچرل اینڈ لٹریچر سوسائٹی

ترتیب

حرف آغاز محمد یوسف ٹینگ

مقالات

۳	اردو میں تہیتی تنقید کا سفر	شرفی ارشد
۴۵	کشمیری زبان پر فارسی زبان واد کے اثرات	مرغوب بانہالی
۶۱	فن خطاطی کا عروج و زوال	پیر محمد افضل خدوی
۷۲	آزادی کے بعد بنگال میں اردو	ایم۔ اے، نصر
۷۷	رام چریت مانس اور نئی پیڑھی	(ڈاکٹر) نظام الدین
۸۲	محمود گامی کی فارسی نعتیں	ناجی منور
۹۱	کچھ شنا اور کشمیری زبان کے بارے میں	مسعود سامون
۹۸	اردو کشمیری فرہنگ (جلد ۲) ایک جائزہ	نشاط انصاری
		آہنگ (نظمیں، غزلیں)
۱۳۸	غزل	جمیل مظہری
۱۴۰	خود گلانی کی ایک اور کوشش	شہر یار
۱۴۱	دو نظمیں	شاذ تمکنت

۱۴۳	دو غزلین	محمود سعیدی
۱۴۵	دو غزلین	نصیب جعفری
۱۴۶	غزل	رضا ابن شفیعی
۱۴۸	غزل / نظم	نصیب غوری
۱۵۰	غزل	پیر کاش فکری
۱۵۱	غزل	غنیق الله
۱۵۲	نظم / غزل	درباب دانش
۱۵۵	غزلین	وقار دانشی
۱۵۸	غزل	مستطیر امام
۱۵۹	غزل	بشیر بدر
۱۶۰	غزل	مصدور سز داری
۱۶۱	غزل	حامد حسین حامد
۱۶۲	دو نظمیں / غزل	حریت الاکرام
۱۶۵	چار غزل	لطف الرحمان
۱۶۹	دو غزلین	فرحت قادری
۱۶۱	دو نظمیں	اختر بختوی
۱۶۳	غزل	مصطفیٰ اقبال توحیدی

۱۷۴	دوغریس	غلام تفضلی راهی
۱۷۶	دوغریس	راشد آذر
۱۷۸	غزل	شیم فاروقی
۱۷۹	غزل / نظم	احمد رومی
۱۸۱	نظم	صلاح الدین پرویز
۱۸۳	دوغریس	صلاح الدین نیر
۱۸۵	نظم	نہما تاپوری
۱۸۶	دوغریس	علی الدین نوید
۱۸۸	دو نظمیں	دقار خلیل
۱۹۰	غزلیں	یوسف جمال
۱۹۳	دوغریس	فصحا کوثری
۱۹۵	نظمیں	حمید سہروردی
۱۹۹	دوغریس	نظمیر غازی پوری
۲۰۱	دوغریس	شاہد مہملی
۲۰۳	غزل	رؤف خیر
۲۰۴	غزل	شجاع سلطان
۲۰۵	آزاد غزل	زرینہ ثانی
۲۰۶	دو نظمیں	علی طہیر

۲۰۹	دردِ غریب	شکیل مظہری
۲۱۱	غزل	قاضی مختار احمد ناسخاد
		مآئین
۲۱۲	زندہ مجلسی گھر	انہار اثر
۲۱۹	جہری توانائی — ایک عظیم طا اور سائنسی کوشش	اندر جیت لال
		افسانے
۲۳۳	سڑے پھٹے ٹاٹر	پریم ناسخہ در
۲۳۹	ایک نگاہ کا ریاں	رفیعہ منظور الہین
۲۴۶	ایک جہاں زندانیوں کا	احمد یوسف
۲۵۳	بے خمیری	فاروق راہب
۲۵۹	جون جولائی	شاہد پرویز
		مکس وائین
		فریدون مشیری
۲۶۹	نظیں	شمس الدین احمد
۲۷۲	غزل	اسلم عادی
۲۷۲	سامدی کا خمیری	میرا صفحہ
۲۷۷	تبصرے	میری نظرمیں

خوفِ آغوا

نیا "شیرازہ" آپ کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے حاضر ہوا ہوں۔

یہ شمارہ صرف اس لئے نیا نہیں ہے کہ بہت مدت کے بعد آپ کے پاس پہنچا ہے نہ یہ صرف اس لئے نیا ہے کہ اس کی شکل و صورت اس کی ہیئت کلائی یا اس کی ضخامت "شیرازہ" کے پرانے شماروں سے بہت زیادہ ہے۔ یہ اس سے زیادہ غیر رسمی اور بامعنی طور پر نیلے اس سے قبل کہ میں اس نئے پن پر گفتگو کروں۔ قارئین کو اس کی اشاعت میں تاخیر پر جواب پُرسی کا حق حاصل ہے اور میں کسی دوسرے معاملے کی طرف اُن کی توجہ ہٹانے کے خلطِ مبحث کرنا نہیں چاہتا۔

"شیرازہ" کشمیر میں نہیں چھپتا اور اس لئے نہیں چھپتا کیونکہ ہماری بد قسمتی سے اس دور میں بھی اُجب فوٹو آفیسٹ کا طریقہ طبعیت بھی پارینہ تصور ہونے لگا ہے کشمیر میں لیتھو کی سنگ سازی کا کوئی انتظام نہیں۔ ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ اُردو اخبارات سری نگر سے شائع ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود کوئی سلیسٹ کی اُردو کتاب، سری نگر سے شائع ہونا تقریباً محال ہے۔ طوعاً و کرہاً ہمیں اُردو چھاپائی کے ہندوستان میں سب سے بڑے مرکز دلی کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ دلی میں بھی اب لیتھو پریس عجائبات میں شمار ہونے لگے ہیں۔ لیکن اکادمی مطبوعات کے خاص خیالات اور شرائط کی وجہ سے ابھی تک ہم عام طور پر آفیسٹ کی گراں باریوں اور گراں بازاروں کا بوجھ سنبھالنے کے قابل نہیں بن سکے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمیں لیتھو پریس چلانے والوں سے ہی سابقہ پڑتا ہے۔ اُن کے پاس چونکہ کام کی بہتات ہوتی ہے۔ اس لئے اکادمی کے کام کو ثانوی اہمیت حاصل رہتی ہے۔ اس کے علاوہ سرکاری قواعد و ضوابط کی سخت گیری بھی کسی حد تک تاخیر کے

حقیقی یا ذہنی اسباب کو جنم دیتی ہے اور کبھی کبھی اس صورت حال کے سامنے مرزا غالب کی سی
بجوری کی کیفیت کا اندازہ ہونے لگتا ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے پوچھ مرگ بلاج

لیکن ہم پھر بھی اُمید کرتے ہیں کہ اب جبکہ ہم نے سرکاری قواعد کے نازک مزاج کی ہر طرح
سے ناز برداری کرنے کے بعد نئے پریس کا انتظام کیا ہے۔ "شیرازہ" کا تنفس زیادہ باقاعدہ اور
زندگی آمیز ہوگا۔ "شیرازہ" کے اس شمارے کی ضخامت ایک نو گزشتہ شماروں کی حدود کی تلافی کیلئے
ہے۔ دوسرے ایک جلد میں نمونے سے فارسی کے پاس تو خوانِ نعمت پرے کا پورا پہنچ جائے گا۔ لیکن اکادمی
کو کچھ قیمتی پسینوں کی بچت ہوگی۔ ہمارے اگلے دو شمارے بھی ایک دو مہینوں کے اندر اسی ضخامت اور
اسی انداز سے آپ کے سامنے آئیں گے تاکہ شکوہ شکایات کا سارا دفتر انہی پر تمام ہو اور نئے سال سے
"شیرازہ" اپنے شیلڈول کے مطابق شائع ہوتا ہے۔

"شیرازہ" کے بارے میں ہم نے بہت پہلے اعلان کیا تھا کہ اس کو نئے ادبی میلانات سے زیادہ
خوگر کرنے اور نئے ادبی مزاج کا زیادہ بہتر ترجمان بنائے کیلئے ٹھوس اقدامات کئے جائے ہیں۔ یہ بات
بھی مناسب سمجھی گئی کہ اس مزاج شناسی کا اندازہ کر کے کیلئے صرف اکادمی کی چار دیواری میں بیٹھے ہونے
دوستوں پر ہی تکیہ نہ کیا جائے بلکہ باہر کی کھلی فضا میں سانس لینے والے کسی تازہ کار ادیب کو بھی
رسالے کی ادبی ترتیب میں شوریہ کیلئے وابستہ کیا جائے۔ چنانچہ ہماری اردو مشاورتی کمیٹی کی سفارش
کے مطابق ہم نے جناب ڈاکٹر حامدی کا شیرازی سے معاونت اور مشاورت کی درخواست کی۔ وہ انہوں نے بڑی
خندہ پیشانی سے منظور فرمائی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ حامدی صاحب بالکل اعزازی طور پر "شیرازہ" سے
وابستہ ہوئے ہیں۔ وہ اپنے قیمتی اوقات تو اس کیلئے صرف کر رہے ہیں لیکن اس خدمت کیلئے انہیں کوئی معاوضہ
نہیں ملتا۔ حامدی صاحب نے یہ اشارہ کر کے اکادمی پر کرم کیلئے اور ان کی شرکت سے "شیرازہ" کے چہرہ بکسر
ہو جانے اور صحت کو برباد نہ ہونے کیلئے یہ خیال ہے کہ اس کا اندازہ میری وکالت کی بجائے زیر نظر شمارے کی
بلا واسطہ سے غور ہو جائیگا۔ اُمید ہے کہ یہ رنگ اگلے شماروں میں اور زیادہ نمایاں ہوگا۔

محمد یوسف ٹینگ

جلد نمبر ۲۷

اردو میں سنی تنقید کا سفر

”لطافت فن“ کو کثافت زندگی“ فردری ہے در نہ آئینہ فن متجلی نہ ہو گا۔ آرٹ، فن، ادب، رقص، سرود و نغمہ، مصوری، مجسمہ سازی، تمام اصناف فن وہ لطیف و شگفتہ و متجلی شئی ہیں جن میں زندگی کے حسین و کرم چہروں کی پرچھائیاں دکھی جاسکتی ہیں۔ بشیہ جتنا عمدہ، شگفتہ ہو گا، تصویر اتنی ہی عمدہ و بہتر ابھرے گی، چہرے کے تمام خد و خال نمایاں ہو جائیں گے اور ہر شخص آئینے کی تعریف کرے گا ورنہ آئینہ کو اٹھا کر فرش پر دے مارے گا۔ اس لئے فن کو جتنا رنگ و روغن بخش جائے، الفاظ کی تقدیس اور معنی کی تہذیب کا جتنا رکھا جائے، سپکر، رمز، علامت، ایچ، استعارہ سے جذبات کی ندی کو جتنا پر شور و متحورج بنایا جائے۔ اسہال و اشکال کے رموز و اذقات سے عبارت کو جس قدر مزین کیا جائے اور اشارت“ کو تیکھا بنایا جائے، زندگی کی تصویر اتنی ہی جاندار، خوب صورت چنچل اور پر وقار ہوگی اور فن پارہ اتنا ہی بہت پہل ہوگا گویا سچا ادیب الفاظ کے باریک ریشمی دھاگوں سے فن کا ایک ایسا COBWEB تیار کرتا ہے جس میں شاہد معنی مقیم ہوتی ہے لیکن اگر اس COBWEB سے ایک ایک دھاگا کھینچ لیا جائے تو COBWEB ٹوٹ

جائے گا اور شاید معنی بے خاتماں و برباد ہو جائے گی۔ معنی لفظوں کی اسیر ہے اس لئے زور لفظوں پر دینا بے معنی پر نہیں۔ خشک دیوار کی نسبت دبر قاسم اگر درست ہوگی تو تفسیر یقیناً خوب صورت ہوگی۔ تاج محل ممتاز محل کی قبر ہے لیکن تاج محل کے مہاراجوں کی مجوز رقم انگلیوں نے تاج محل کے محرابوں، میناروں اور قوسوں میں جو زندگی جگائی ہے وہ قابل تریف ہے۔ تاج محل کی جو خوبی ہے وہ فن کی خوبی ہے زندگی کی نہیں، میرا مطلب یہ ہے کہ ممتاز محل کے مردہ و زندہ ہونے سے تاج محل کی زندگی کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فن میں زندگی کے معنی فن کے اندر کی زندگی سے ہے، فن کے باہر جو زندگی ہے وہ سکندریٹ زندگی ہے جو اہل سیاست اہل مذہب اور متعلمین اخلاق کے کام آتی ہے، یہ لوگ اس زندگی کو اپنے اپنے مقاصد کے لئے برت لیتے ہیں جو عوام الناس کے کام آتی ہے۔ کیوں کہ یہاں زبان روایتی ہوتی ہے اور سادہ۔

ادب عوام الناس کی چیز نہیں ہوتا بلکہ انتہائی مخصوص افراد کے لئے ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق ہر دور میں کم ہوتی ہے اور فن کار ہر عہد میں گنتی کے رہے ہیں۔ سرکار گھوش نے ٹھیک ہی کہا ہے۔

"To be sensitive about language is to be sensitive about culture."

کسی بھی قوم کا ادب دراصل اس قوم کے فکر و شعور و وجدان و تہذیب کی تاریخ ہوتا ہے اور جو لوگ ادب کی ظاہری ہیئت اور زبان کی جسمانی تراش و خراش پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ دراصل اپنی تہذیب و کلچر کے تئیں بہت ہی حساس ہوتے ہیں۔ سرسید۔ علامہ شبلی۔ محمد حسین آزاد۔ الطاف حسین حالی ہندوستانی کلچر کا احساس زبان رکھتے تھے۔ یقیناً انہیں ہمارے کلچر کے زوال کا احساس تھا، لیکن ان کا کام صرف تہذیب و کلچر کی گرتی ہوئی۔ دیواروں کا احساس ہی دلانا نہ تھا بلکہ انہیں کلچر کی تخلیق بھی کرنا تھی اور کلچر کا مفہوم بھی سمجھنا تھا۔ اس لئے وہ کلچر اور زبان دونوں کے تئیں حساس رہے اس لئے حالی اور ان

شیرازہ

کے رنقار کار نے اپنے ماحول و عواقب میں اردو زبان و ادب کی جو کچھ بھی خارجی و داخلی اصطلاحات کی ہیں وہ بہت ہی اہم ہیں۔ حالی کا دور اور خود حالی کا عہد اردو زبان و ادب کے لئے آب حیات کا درجہ رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب "شدید انفرادیت" کا اظہار تھے۔ غالب کی یہی شدید انفرادیت حالی کی تنقیدیں معمول کر گئی، اقبال بھی غالب ہی کے فکری پر تو تھے، ہر شخص ہر کام کا نہیں ہوتا، مثل مشہور ہے "ہر کارے دہر مردے" غالب کا تیور حالی نے پہچانا اور اقبال تک اس تیور کو "ٹراسمیٹ" کیا۔ اقبال "تنگ نامے طرف غزل" کی اصلاح تو نہ کر سکے لیکن غزل کو روایتی مضامین کے گورکھ دھندے سے نکال کر اس میں آفاقی مضامین ضرور بھر دیئے اور کچھ ہستی تجربے بھی کئے۔ لیکن حالی محمد حسین آزاد کے اشتراک سے اردو شعر و ادب کا مذاق و رجحان بدلنے میں منہمک ہو گئے۔ انہوں نے اردو شعر و ادب کے تمام اصناف کا مغربی ادبیات کے تناظر PERSPECTIVE میں جائزہ لینا شروع کیا۔ شاعری جواب تک دربار کے محفل عیش و طرب کا رقصہ تھی اور "چوماچاٹی" (میر - آتش - مصحفی - انیس - غالب - اقبال - مستثنیٰ ہیں) اسے قومی ملکی، سماجی و سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے قابل بنایا۔ تخیل اور محاکات کی تعریفیں کیں، شعر کی تعریف کی ہے اس کی تاثیر و اندازیت پر روشنی ڈالی، الفاظ و معنی کی اہمیت و اقدار کی تشریح کی اور باضابطہ عملی میدان میں بھی کود پڑے۔ ایسے شاعرے کرائے جس میں شعور متعین عنوانات پر نظمیں کہہ کر لاتے، رفتہ رفتہ حالی کی ترغیب و تحریص سے اردو شاعری نظموں سے مالا مال ہو گئی اور نتیجتاً آج اردو نظم وہاں ہے جہاں ہم اسے دیکھ رہے ہیں۔ آج ہم حالی پر سیاسی کم نظری اور ادبی کم ظرفی اور تنقیدی افراتفری کا جو بھی بہتان باندھیں گے وہ غلط ہوگا۔ چاند کے سفر سے واپس آنے والے سیاح ہمالہ کی چوٹی کے فاتح تین سنگھ پہنیں گے لیکن تین سنگھ کی اہمیت کبھی کم نہ ہوگی۔ تو کہنا یہ ہے کہ زبان و ادب کی اصلاح کے ذریعہ ہمارے کچھ کا سب سے بڑا اور اہم معضلہ حالی تھے۔ انہوں

نے ہی اردو تنقید کو اپنے پیروں پر چلنا سکھایا۔ ان سے قبل تبصروں اور تذکروں کی شکل میں جو منتشر تنقیدی سرمایہ اردو میں ملتا ہے وہ درخور اعتنا نہیں ہے، وہ اردو کے سب سے اہم ناقد ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری کو ہماری اردو تنقید میں وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی تنقید میں درڈز درتھ کے LYRICAL BALLADS کو حاصل ہے۔

حالی تک اگر تبصروں اور تذکروں کی دھند سے اردو تنقید آزاد ہو گئی ہے اور اردو تنقید کی شیرازہ بندی شروع ہو چکی ہے اردو تنقید میں ”تقلید مغربی“ کا رنگ گہرا سے گہرا ہوتا چلا گیا ہے اور تقلید مغربی کا یہ تنقیدی دور آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد پر مکمل ہو گیا ہے۔ یہ دونوں بزرگ یورپ کے ادب کے دائق کار رہے ہیں اور ان حضرات کے یہاں مغربی مطالعات کی بدھنہی نہیں ہے ورنہ ڈاکٹر بجنوری نے اپنے تمام تر مغربی مطالعات کا بخار غالب پہ اتار دیا۔ ان کی تنقید سے غالب کا دیوان دید کا ہم پلہ اور خود غالب عرش مبین ضرور ہو گئے جس پہ آج تک مستعدین غالب تالیاں بجا رہے ہیں لیکن ان کے اس توصیفی انداز نے اردو تنقید کا وقار ضرور گرا دیا ہے اور نتیجتاً آج تک قاضی عبدالودود کے علاوہ کوئی ناقد محقق غالب کے آئینہ من کے رنگار کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھ نہیں سکا۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی شعور پہ انگلی نہ رکھ سکا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زدر کے یہاں کلاس نوٹس سے لیکر مغربی نقادوں کے UNDIGESTED مواد تک موجود ہیں ان کے یہاں تنقیدی شعور و جدان کا نقد ان کے لیے نیاز فحظوری میں تحقیقی و تنقیدی وجدان پایا جاتا ہے لیکن انہوں نے تحقیقی کام زیادہ کئے ہیں تنقیدی کم، ان کے دو تنقیدی مضامین ”ادبیات اور اصول نقد“ اور ”فنون ادبیہ و حقیقت نگاری“ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ نیاز فحظوری کی شخصیت بہت ہی طبعی اور بہت ہی خلاق ضرور تھی لیکن وہ اپنے اہلن شعور کو بے شمار متنوع مباحث و مضامین کے صحرائیں دوڑاتے رہے ورنہ یقیناً اردو تنقید میں ان کا ایک مقام ہوتا۔ اس تنوع فکر

نے ان کی شخصیت کو انسان کو پیڑیا فرد بنا دیا لیکن انکی تنقید GENIUS مفروب و مصلوب ہو کر رہ گئی۔

”پوری مغربیہ“ کا خمار ٹوٹا تو اردو تنقید اشتراکی تنقید میں الجھ کر رہ گئی۔ اس گروپ نے اردو تنقید میں سماجی نقطہ نظر کو منوانا شروع کیا اور کارل مارکس کے جدلیاتی فلسفے سے متاثر رہے۔ اس نقطہ نظر کے ممتاز نقاد اختر حسین رائے پوری، مجنوں گوگر پوری، ممتاز حسین (جواب پاکستان میں ہیں) اور احتشام حسین ہیں۔ آل احمد سرور زندگی بھر ادب میں سماجی و اشتراکی واقفیت کے قائل رہے لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ اس نقطہ نظر کے منکر ہو گئے ہیں اور ”جدیدیت“ کے قائل ہو گئے ہیں چنانچہ انہوں نے اپنی اس نظریاتی تبدیلی کو دستاویزی شکل عطا کرنے کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی میں ایک سمینار بھی منعقد کیا جس میں ادب کے تمام اہل علم پر کارآمد مقالات پڑھے گئے اور اردو نظم، نثر، ناول، افسانہ کا اسکا لروں نے جائزہ لیا۔ لیکن احتشام حسین وفاداری بہ شرط استواری ”اپنے مسلک پر آخری دم تک قائم رہے۔ تو آل احمد سرور اور احتشام حسین ہمارے اہم تنقیدی کلاسکس ہیں۔ سرور ادب کے جمالیاتی نقطہ نظر کے نمائندہ ہیں اور احتشام حسین ادب کے سماجی نقطہ نظر کے نمائندہ۔

اردو تنقید کے دونوں اہم رجحانات جمالیاتی و سماجی (عمرانی) کامرکز حاتی ہی ہیں اور احتشام حسین و آل احمد سرور دونوں میں حالی کا وجود سراپت کیا ہوا ہے فرق اتنا ہے کہ حالی کا عہد اور ان کا فن سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور فلسفیانہ شکست و ریخت سے مبرا ہے اس لئے وہ یوں اعلان کر پاتے ہیں :-

”مارکسزم نے ہمیں اتنا بڑا ادب نہیں دیا۔ ہاں وجودیت (EXISTENTIALISM) کے علم برداروں میں سارتر اور کامیو کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“

”جدیدیت“ کا نمایاں روپ آج کی آئیڈیالوجی سے بے زاری.....

خیر

..... ہے ۔ (آں احمد سرور)

اور نہ ہی وہ یوں اعلان کر پاتے ہیں کہ :-

”سیاسی اور اقتصادی انقلاب کلچرل انقلاب کے مقابلے میں بہت جلد رونما ہو سکتے ہیں کیوں کہ ان کی بنیادیں خارجی حقائق پر ہیں لیکن کلچرل انقلاب ایک ذہنی و داخلی تبدیلی کا نام ہے جس کی جنگ شعور انسانی سیاسی انقلاب کے بعد بہت زمانے تک کرتا رہتا ہے اس لئے ذہنی طور پر انسانوں کو اسی وقت متاثر کیا جاسکتا ہے جبکہ ہم تمام پرانے آزمائے ہوئے حربوں کو استعمال کریں۔ یہی ضرورت جو ترقی کا ایک ناگزیر رستہ ہے اور جس سے ہماری آئندہ کی ترقی میں وزن اور نکھار بھی پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ قدیم ادب کو اس حد تک اپنا بنالیں کہ وہ ہماری طینت اور فطرت کا ایک جزو بن جائے پھر ایک نیا خمیر اٹھائیں جس میں صدیوں کا ست اور اُمرت بوند بوند ٹپک کر جمع ہو اور اس میں نئے صحت مند ادبی تجربوں کو بھی نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ جگہ دیں تاکہ ایک نیا جمالیاتی ذوق ایک نئی نفسیات کے ساتھ میل کھاسکے“

(ممتاز حسین)

”جمالیاتی نقادوں کی پہنچ شعر و ادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعے سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور ان کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ کہیں بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی۔ اس تنقید سے آسودگی خاص نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکش کا منظر نہیں مانتے ہیں“

(احتشام حسین)

سرور اور اس کے گروپ کے یہاں ادب عرفان ذات کا وسیلہ ہے تو احتشام اور اس کے گروپ کے یہاں ادب اجتماعی کشمکش کا منظر ہے — اور لطف یہ ہے کہ دونوں گروپ ادب میں جمالیات کی تلاش اور ادب میں جمالیات کی تخلیق سے دلچسپی رکھتے ہیں تو معلوم ہوا کہ اختلاف مقصد کا نہیں بے طریقے کا ہے اور جمالیات کی تشریح و تعبیر کا۔ مجھے سر دست محاکمہ پیش نہیں کرنا ہے بلکہ صرف یہ کہنا ہے کہ ہماری تنقیدی تاریخ ادب

شیرازہ

میں جمالیات کی تلاش جستجو کی تاریخ ہے اور اپنے اپنے طور، اسلوب، نقطہ نظر کمیطابق ہمارے تمام اہم نقاد جمالیات کی تلاش میں منہمک رہے ہیں اور آج بھی کلیم الدین احمد ال احمد سرور، شمس الرحمن فاروقی، ذریعہ آغا، افتخار حباب، ڈاکٹر محمد حسن، وحید اختر، اسلوب احمد انصاری، خلیل الرحمن عظمیٰ، وارث علوی، کرامت علی کرامت جیسے اہم نقاد ادب میں جمالیات ہی کی تلاش جستجو میں منہمک ہیں۔

کلیم الدین احمد اردو تنقید میں ایک لمحہ نور ہیں جس سے ادب کا اندرون متجلی ہو کر رہ گیا ہے۔ انہوں نے ایک باغبان کی ہماری اردو نظم و نثر کے گلشن پر بہت سہرا دانہ نگاہ ڈالی ہے۔ جو شاخیں سوکھ چکی تھیں انہیں کاٹ ڈالا۔ جن پودوں کی جڑوں میں کوئی رتن نہ تھی اسے اکھاڑ پھینکا، تراش و تراش کے اس عمل سے اردو شعر و ادب کا غیر معتبر سرمایہ مطعون ٹھہرا اور معتبر سرمایہ مقبول، ان کے خیال میں تنقید کا عمل اور باغبانی کا عمل ایک سا ہے، اس لئے انہیں ادب کے غیر معتبر، سقیم و مریض، ان کے خیال میں عناصر اجزاء کے قطع و برید میں لطف آتا ہے۔ ادب میں ان کے درد سے ایک شور و غلغلہ بلند ہوا "حريم ذات سے لیکر بت کردہ صفات تک" سرگوشیاں شروع ہو گئیں "خدا رے پر دگیاں پردہ درے پیدا شد" کلیم نے "اردو غزل کو نیم وحشی قرار دے دیا"

کلیم کہتا ہے

"اردو میں تنقید کا وجود اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی مہووم کمر وغیرہ کلیم الدین کی یہ دونوں رائیں کچھ انتہا پسندانہ تھیں لیکن انہیں دراصل اردو غزل اور اردو تنقید کی اصلاح کرنی تھی۔ یہ کلیم ہی کے آپریشن کا نتیجہ ہے کہ اردو غزل نے اپنے آپ کو سنبھالا کہ اردو غزل کی دنیا ہی بدل گئی۔ حتیٰ کہ عہد حاضر کی غزلوں کے تناظر میں خود کلیم کی تنقید نیم وحشی معلوم ہوتی ہے اور اردو تنقید کو انہوں نے سائنسی علوم کی طرح منضبط و منظم کر دیا، تنقید کی ایک الگ زبان پیدا کر دی۔ ادب کیا ہے؟ ادب کا

شیرازہ

مقصود کیا ہے؟ حسن و انادیت کا مفہوم کیا ہے؟ اردو دیگر ادبی مباحث پہ کھل کر منفرد انداز میں بحث کی۔ تنقید کی افرا تفری کی مذمت کی، غیر قطعی انداز سے احتراز کرنے کی تلقین کی، ادب کو نئے نظریات بھی عطا کئے اور ان نظریات کو ادب کی تنقید میں برت کر دکھا بھی دیا۔ اردو شاعری پہ ایک نظر، اردو تنقید پہ ایک نظر اور "عملی تنقید" ان کے گرانقدر کارنامے ہیں جن سے ہمارے تنقیدی ادب کا کینوس ترقی کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے پہلی بار ہمیں بتایا کہ تبصرہ و تذکرہ تنقید نہیں، تنقید کی زبان قطعی ہوتی ہے اور یہ کہ نقاد کو ایک حد تک بے مروت اور مافوق الفطرت ہونا چاہئے کیوں کہ نقاد کو بعض ایسے نازک اور پرخطر مواقع بھی پیش آتے ہیں جہاں قطعیت کے ساتھ اس بے مروت سرجن کی طرح کوئی نشتر چھبوا کر گرز جانا پڑتا ہے جو آنکھوں کے آپریشن میں منہمک ہو۔

تو تنقید EYE-OPERATION کی طرح نازک، اہم اور خطیر عمل ہے۔ مریض اور چارہ گردوں کا شور مچانا ایسے مواقع پر ایک فطری عمل ہے اس سے جو ڈر جائے گا یا جذبہ ترحم میں مبتلا ہو جائے گا وہ یہ عمل نہ کر سکے گا بلکہ صرف آنکھوں پہ مرہم لگا کر بعض اور چارہ گرد کو عارضی خوشی میں مبتلا کر کے خود مطمئن ہو لے گا کہ اس نے اپنا فرض پورا کر دیا ہے۔ اردو ادب پہ کلیم الدین احمد نے سب سے پہلے نشتر لگایا اور اس کے اندر کے فاسد مواد کو نکال کر رکھ دیا۔ فاسد مواد کے نکلنے سے اردو ادب کا "پادردی" "خستہ بسکٹ" کی طرح زار و نزار اور لاغرفہ در ہو گیا لیکن وہ مطمئن تھے کہ جسنگی امور کے لئے "گاد پروری" سے زیادہ مفید و مضبوط "اسپ تازی" ہوا کرتا ہے۔

سوارِ ادب آج جتنا SOLID ہے پہلے نہ تھا۔

اس ہمہ پید کے بعد میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کلیم الدین احمد کی تنقیدی روایات کا ڈانڈا اس عہد میں شمس الرحمن فاروقی سے جا ملتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے بعد شمس الرحمن فاروقی عہد حاضر میں تنقید کی ایک منفرد، اہم اور تاریخ ساز آواز

دائیں ہنگ ہیں۔ بزعم خود ہر دو نقطہ ہائے نظر (سماجی و جمالیاتی) کے نقاد اور ادب میں جمالیات ہی کی تلاش و تفتیش میں منہمک رہے ہیں اور یہ الزام کوئی اہم ناقد قبول کرنا نہیں چاہتا کہ اس کی تنقید کا مقصد جمالیات کی تلاش و تحقیق و تخلیق نہیں ہے۔ مارکسی نقطہ نظر کے نامور نقاد مجنوں کو رکھپوری اپنے مقالے "ادب کی جمالیاتی مابہیت" (مطبوعہ نگار انتقاد نمبر ۶۴۶) پہ بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”خود مارکس اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ کسی تاریخی عہد کی تہذیب یا فن کاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہئیت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند و برتر ہو، دنیا کے ادبیات اور فنون لطیفہ کے بڑے بڑے شہ پاروں کے غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے کہ وہ ایک دور اور ایک ماحول کی حقیقت کو انکی اپنی سطح سے بلند کر کے نئی سطح پر اُس رونپیدا کرتے ہیں اور زندگی کے ارتقائی تخلیق کے محرک ثابت ہوتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر، سوفوکلز، ورجل، دانٹے، شکسپیر، سعدی، حافظ، نظیری، نیر، غالب، میر حسن، میر انیس، حالی وغیرہ آج صرف الماری کے خالوں کی زینت ہوتے اور اب ان کو کوئی نہ پڑھتا، اس اعتبار سے ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے یہ بھی جمالیات ہی کا کرسمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر میں جمالیاتی ہو جائے“

احتشام حسین فرماتے ہیں :-

”جمالیاتی قدر نہ تو معین دیکھاں ہے اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب عہد میں ایک ہی طرح مقبولیت یا غیر ہر دل عزیز کا حامل رہا ہے تبدیلی ذوق کے نفسیاتی اور سماجی اسباب احساس جمال کو اتنا متاثر کرتے ہیں کہ خالص کلاسیکی انداز نظر رکھنے والا یا روایت پرست اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد شیرازہ

کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس عہد کے ادب کا وہ مطالعہ کر رہا ہے ؟

ان اقتباسات کی روشنی میں اگر ہم یہ کہیں کہ شمس الرحمن فاروقی اس عہد میں جمالیاتی نقطہ نظر کے اہم ناقد ہیں تو سوال ہوگا کہ ان کا جمالیاتی نقطہ نظر کیا ہے ؟ اس لئے میں شمس الرحمن فاروقی اور کلیم الدین احمد دونوں کو خارجی یا ہستی نقاد کہنا زیادہ پسند کروں گا۔ اس طرح اس گروپ کے نقاد کو محض گورکھپوری اور احتشام حسین جیسے نقاد سے تمیز کیا جاسکے گا۔ خارجی اور ہستی نقاد کہنے سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہئے کہ اس گروپ کے یہاں داخلی مواد کی اہمیت نہیں۔ کیونکہ الفاظ کی تہذیب معنی کی تہذیب ہے۔ خالی کے بعد اردو تنقید میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمن فاروقی محض دیگر شخصیت ہیں، ان دونوں نقاد نے اردو ادب کی کم مائیگی کا احساس کیا اور ان کی رگوں پہ نشتر رکھا۔ احساس زیاں جتنا گہرا ہوگا احساس تعمیر بھی اتنا ہی شدید ہوگا۔ ان دونوں حضرات کے یہاں اردو ادب کا شدید احساس زیاں بھی ہے اور احساس تعمیر بھی اتنا ہی شدید ہے۔ دونوں حضرات انگریزی، فرانسیسی اور امریکی ادبیات کے ماہر ہیں اور ان ادبیات کے جدید ترین تجربات سے اردو ادب کو مالا مال کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں حضرات متشدد المزاج ہیں، فن پر سختی برتنے کے قائل ہیں۔ ان دونوں حضرات کے خلوص تنقید میں کوئی شبہ نہیں لیکن دونوں حضرات کہیں کہیں انسانیت کے شکار ہو گئے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا آل احمد سرور اور شمس الرحمن فاروقی کا کرامت علی کرامت یہ تبصرہ اس کی مثالیں ہیں۔ کلیم الدین احمد علی تنقید میں سنجیدہ ہو گئے ہیں۔ یہاں دھواں دھپا والا انداز نہیں ہے ایک پر وقار سنجیدگی ہے۔ فاروقی لفظ و معنی میں بہت سنجیدہ ہیں لیکن وہ اپنے تبصروں میں کھٹکھٹاؤ اور اختصار تک سے باز نہیں آتے۔ دل ہر نظر، حجب، سازنا، بھر، بوجھائے، زوفا، غائب کی طرح ادبی مستی و وجدان

میں ”ہم اس کے ہیں ہمارا پڑھنا کیا“ لپکا رہی اٹھتا ہے۔ اس لئے ان دونوں حضرات کو معاف بھی کر دینا چاہئے۔

حالی کے بعد اردو تنقید کے خط مستقیم میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمن فاروقی دو ایسے عظیم CURBS ہیں جن کی اردو تنقید کی پہلی تاریخ میں بہت اہمیت ہے۔ آک احمد سرور کی تمام تر تنقیدی صلاحیتیں اسی میں صرف ہوئیں کہ وہ اردو تنقید کے خط مستقیم سے DIVERT ہونے والے بعض سرکش خطوط منحنی کو رام کر کے پھر کی نہ کسی طرح اسی خط مستقیم میں فہم کر دیں اور جب یہ منحنی خطوط اس کے لئے تیار نہ ہوئے تو خود انہوں نے اپنے تنقیدی رویہ کو ZIG - ZAG بنا کر رکھ دیا مگر دیکھا کہ وہ ملتا ہی نہیں اپنے کو کھو آئے (غالب) میرا مطلب یہ ہے کہ کلیم الدین کی عملی و مثبت تنقید (جسے ”مزہیت“ کا ٹرم دیا گیا ہے) اور احتشام حسین کی نظری و عمرانی تنقید (جو بعد میں اشتراکی خیالات کی تشہیر ہو کر رہ گئی) کے درمیان سرور کی مفاہمانہ کوششوں سے ایک طرف خود سرور کی شخصیت مفروب و مصلوب ہوئی ہے دوسری طرف کلیم الدین احمد زبور اردو تنقید میں آئی۔ اے۔ ریچرٹس کی حیثیت رکھتے ہیں) کی مفکرانہ تنقیدی نظریات کو اردو تنقید میں بہت دیر سے فروغ ہوا۔ بہر کیف دیر آید درست آید، کلیم الدین احمد کے اثر و نفوذ نے عہد حاضر میں شمس الرحمن فاروقی جیسا تاریخ ساز، عظیم نقاد پیدا کیا جو اردو تنقید کے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ ہیں۔ اس لئے عبد المعنی کا یہ کہنا غلط ہے کہ:-

”کلیم الدین احمد تو اپنے مسیحائے منتظر کی آمد سے مایوس ہو کر بیٹھ چکے اس لئے کہ جس رد کو ادا کرنے میں انہوں نے عبدالحق کو ناکام پایا تھا اس کی ادائیگی میں بڑی کوشش کے بعد خود بھی ناکام ہو گئے اور اردو تنقید کے مسیحائے بن سکے“ کلیم الدین احمد ناکام نہیں ہوئے۔ کلیم الدین احمد کو ”مغربی انتہا پسندی“ کا لیبل عطا کر کے انہیں اردو ادب و تنقید کے ”مولویوں“ کی نظر سے گرانے کی کوشش خود ایک کم ظرف اقدام

شیرازہ

ہے۔ کلیم الدین مغلوں کے اعضاء کو چومنے کے نہیں کاٹ دینے کے حق میں تھے وہ اردو تنقید کے سرجن تھے۔ عمل سرجی کے لئے اگر انہوں نے مغرب سے آلات سرجی درآمد کئے ہیں تو یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ پھر ایسا نہیں ہے کہ وہ مشرقی ادبیات اور اقدار حیات سے واقف نہیں ہیں۔ کلیم الدین احمد کا اردو تنقید کی پوری تاریخ پر بہت ہی مثبت اثر پڑا ہے کلیم الدین احمد کا اثر دلفوز ال احمد سردر کی شخصیت اور فن میں بھی ہوا ہے اور احتشام حسین میں بھی اور نئی نسل بھی ان کی تنقیدات اور نظریات سے بہت مستفیض ہوئی ہے۔ البتہ آل احمد سردر کے فن میں جو جدلیت ہے وہ قابل تعریف ہے وہ فن اور اقدار حیات کی مطلقیت کے قائل نہیں ہیں اس لئے وہ کسی نظریہ سے چپکے نہیں بلکہ ہر "نظریہ" سے ایک نقطہ نظر اخذ کر کے ادب اور تنقید پر منطبق کرتے رہے۔ نظریہ جامد ہوتا ہے جبکہ نقطہ نظر متحرک ہوتا ہے اور بدلتا رہتا ہے۔ سردر کا تنقیدی نقطہ نظر ہمیشہ بدلتا رہا۔ میرے خیال میں اردو تنقید کی تین بڑی شاخیں بدستور بڑھتی پھیلی پھولتی رہیں گی۔

پہلی شاخ، حالی، مجنوں، احتشام اور محمد حسن کی سماجی و عمرانی نقطہ نظر کی تنقیدی روایت دوسری شاخ حالی، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقی، ذریعہ آغا، انتخار جالب، دارث علوی، احسن فاروقی، اسلوب احمد انصاری، کرامت علی کرامت کی ہستی و عملی تنقیدی روایت (راحمہ المحروفت نے بھی اسی چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے) تیسری شاخ حالی، سردر، اختر اور نیوی، وقار عظیم، عبدالحق، رشید احمد صدیقی، خلیل الرحمن اعظمی، خورشید الاسلام، عبدالمعنی کی ترکیبی نقطہ نظر کی تنقیدی روایت، تیسری شاخ اگر آل احمد سردر سے مستفیض ہے اور یقیناً ہے تو اس گروپ کا یہ کارنامہ ہونا چاہئے کہ وہ سردر کے فن کی روح کو باقی رکھیں اور ہر نظریہ سے "نقطہ نظر" برآمد کر کے ادب پر منطبق کرتے رہیں۔ تو کلیم، احتشام اور سردر ہماری اردو تنقید کی جدید کلاسکس ہیں اور شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن اور شیرازہ

خلیل الرحمن ہر سہ نقطہ ہائے نظر کے کامیاب اور گراں قدر تنقیدی منظر ہیں۔

اب ہم شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی مطالعات و نظریات کی تانہیں پیش

کرتے ہیں؛ کیونکہ اردو کی ہنسی تنقید میں وہ بہت ہی اہم سنگ میل ہیں۔

فاروقی نئی شاعری سے وہ شاعری مراد لیتے ہیں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو

ان کے خیال میں ”جدیدیت“ کے عناصر ۱۹۵۵ء سے قبل بھی ملے ہیں اور داخلی و معنوی حیثیت

سے وہ اس شاعری کو جدید سمجھتے ہیں جو اس دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور

اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی پہلو سے اظہار کرتی ہے جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکا نیکی

تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلی پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس

بے چارگی کا عطیہ ہے، جدید ادب ان کے خیال میں ”گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے

سہاروں اور لاتعداد کھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔“

نئے دور کا المیہ ان کے نزدیک FATHER IMAGE کی شکست کا المیہ ہے، اور ان

کے خیال میں نیا شاعر نہ ”ہاتھوں کا ترانہ“ لکھ سکتا ہے اور نہ ”طلوع اسلام“ نیا شاعر

شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے فلسفہ، پردگام، مناظرہ، بحث و تھیں، نصیحت،

دھیت، اشتہار یا اخبار نہیں، اگر یہ فن برائے فن ہو تو اور رجعت پرستی ہو تو ہو لیکن

نیا شاعر خود کو ہر طرح UNCOMMITTED سمجھتا ہے۔ ان کے خیال میں نئے شاعر

کو عرض و آہنگ کے ایک بہت زیادہ لچک دار اور متنوع ڈھانچے کی ضرورت ہے اور

وہ اس ضرورت کو تسلیم بھی کرتا ہے لیکن ابھی ان میں جرات تجربہ کم ہے۔

”فن کو خارج حیثیت سے دیکھیں تو اردو کا نیا شاعر ابھی خاصا پس ماندہ اور

کم ہمت ہے کیونکہ زیادہ تر وہ روایتی بحر و آہنگ کے جال میں گرفتار ہے۔ اصولی حیثیت

سے نئے شاعر کو عرض و آہنگ کے ایک بہت زیادہ لچک دار اور متنوع ڈھانچے کی ضرورت

ہے اور وہ اس ضرورت کو تسلیم بھی کرتا ہے لیکن ابھی جرات تجربہ ذرا کم ہے۔ نئے شاعر کا

نظریہ شعریت کے بارے میں یہ ہے کہ قدیم ہیئت جدید حالات کا ساتھ نہیں دے سکتی اور اس نظریہ پر خفا ہونے کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ بیسویں صدی کے اردو ادب کا بہت سی ہیئتیں جو اب روایتی ہو جانے کی حد تک معزوت ہو گئی ہیں (مثلاً سحر اور آزاد نظم) اس لئے اپنائی گئی تھیں کہ مردہ ہیئتیں ناکافی تھیں، ان کے اپنائے جانے پر بھی بہت داد ملا چھا، اس طرح عروض کے چکر دار ڈھانچے اور مختلف الوزن مصرعوں کی دکالت کرنے والوں پر بھی بہت لے دے ہو گئی، لیکن حقیقت حقیقت رستی ہے۔ آج کے دور نے جو شدت انتشار اور خوف و محرومی ہم پر مسلط کر دی ہے اس کے بفضل اور سچے اظہار کے لئے اکھڑی اکھڑی ہیئت خود ایک OBJECTIVE CORRELATIVE کا کام دے سکتی ہے، اس کے علاوہ پرانے لب و لہجے کا طلسم ہر عہد میں کسی نہ کسی طرح توڑا گیا ہے اس عہد میں اس طرح بھی رہی؟

ناروقی ادب کی جدیدیاتی رفتار و مزاج کے نباض ہیں اس لئے وہ کہتے ہیں :-

”ترقی پسند شاعری آج کے دور میں بے معنی ہے، نئی شاعری غالباً کل کے دور میں بے معنی ہوگی“ اسی لئے وہ اس بات کا جواب اثبات میں دیتے ہیں کہ کیا ”نئی شاعری ترقی پسند شاعری کے خلاف ایک رد عمل ہے“؟ ان کے خیال میں یہ بات بالکل صحیح ہے اور بار بار دہرائی جانے کے قابل ہے کہ نئی شاعر، اس عہد کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دے سکتی ہے کیونکہ نئی شاعری ہی اس عہد کا محاورہ، اس عہد کا اظہار اور اس عہد کی زبان ہے، اگر آج آپ گنگھی، ٹم ٹم، پالکی پر بیٹھنا بے وقوفی سمجھتے ہیں تو آئے ادب، اقبال، جوش اور فیض کے رنگ کی شاعری کرنا معیوب کیوں نہیں سمجھتے؟

ان کے خیال میں شاعری کے لئے مجید اظہار کافی نہیں لیکن مکمل وضاحت اور ابلاغ کی بھی ضرورت نہیں، نیا شاعر ”نیم روشنی“ کا قائل ہے اس کا نظریہ فن ارادی ابہام کو اہم ترین درجہ دیتا ہے، کیونکہ ابہام مختلف النوع تصورات، التسلکات اور امکانات کو راہ دیکر ان میں ایک ڈرامائی تناؤ پیدا کرتا ہے جس سے شعر کے معنی کو جمالیاتی تو نگری ملتی ہے۔

شیرازہ

”معنی“ سے نیا شاعر وہ ذہنی کیفیات بھی مراد لیتا ہے جو شعر سے پیوستہ ہوتی ہیں۔ نئے شاعر کی نظر میں معنی کوئی علیحدہ چیز نہیں جسے شعر پر اڑھایا جاسکے بلکہ معنی کو شعر سے الگ نہیں نہیں کیا جاسکتا اس لئے اسے موضوع بھی کہہ سکتے ہیں۔ فاردتی کے خیال میں نئی شاعری کے کم مقبول ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ نئی شاعری کا کوئی قد آور نقاد نہیں جو نئی شاعری کو نئی زندگی اور نئے حالات و کیفیات کے تناظر میں رکھ کر اس کی تفہیم کر سکے۔

”نئی نسل میں اب تک کوئی قد آور نقاد پیدا نہیں ہو سکا ہے اور ہمارے شاعروں نے کچھ تو کاہلی اور کچھ پوشیدہ احساس کم تری کی وجہ سے زیادہ تر ”شعر میں کہتا ہوں“ ہیجے تم کرو“ والا رویہ اختیار کر رکھا ہے۔ یہ صورت حال نئی شاعری کے لئے بہت مضر ہے۔ ترقی پسند اڑیوں کو بڑھاد دینے میں ان کے نقادوں کا بھی ہڑاہتہ تھا..... ادب کا سب سے مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس سنجیدہ نقادوں کی کمی ہے“

الفاظ کے اوزان، بحر، عروض اور آہنگ سے مستقل فاردتی کے مطالعات و مشورے

بہت ہی REVOLUTIONARY ہیں۔

”ہمارے یہاں عروض کا مطالعہ زیادہ تر تقلیدی رہا تخلیقی نہیں۔ ہم لوگوں نے فارسی عربی میں دو ارکان، تین ارکان، چار ارکان، یا آٹھ ارکان کے مصرعے دیکھے اور پھر یہ دیکھا کہ عربی میں جو آزاد ردی شعرا نے بحر و وزن کے معاملے میں اختیار کر رکھی تھی اسے فارسی شعرا نے تقریباً یک تلم مسترد کر دیا تو ہم نے بھی یہ سمجھ لیا کہ فارسی عروض کے علاوہ اور کوئی چیز قابل اعتناء نہیں۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے امیر نے جو ہندی کی ایک آدھ بکسریں استعمال کیں تو ان کو بھی ہم نے دل خوش کرنے کے لئے فعل فاعل کے وزن پر باندھ لیا اور کہہ دیا کہ اس بحر میں نلال نلال زحانات بھی جائز ہیں۔ چلے چھٹی ہوئی۔ لجد کے شاعروں نے بہت بہت کی تو مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنا شروع کر دیا۔ سالم اوزان میں دوا چار آٹھ وغیرہ کی ترتیب کو (کسی کسی بحر میں) نظر انداز کر دیا لیکن زحانات کے دارل شیرازہ

میں پاؤں دھرنے سے انکار کرتے رہے یا ڈرتے رہے اور اب بھی ڈرتے اور انکار کرتے ہیں رہا دو چار جرد کو ملانے کا سوال تو ایک آدھ کے علاوہ کسی نے اس کی بھی ہمت نہ کی اور جنہوں نے کی بھی انہوں نے لمبی اور طویل مختصر نظموں میں چند بند کسی بحر میں رکھے چند کسی بحر میں، کوئی شعوری کوشش اردو شاعری کو نیا آہنگ بخشنے کی نہ ہوئی،

ناردتی نے قدیم عروضیوں کی بعض اجازتوں PERMISSIONS کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عروض و بحر کے ٹیکنیکی ڈھانچے جابد نہیں ہو سکتے اگر ہم اس فیصلہ میں بھی نئے تجربات کو روا رکھیں اور کسی "زائد خشک" کی طرح ہر لغزش و خطا کی سزا "جہنم" نہ قرار دیں تو اردو شاعری مردہ آہنگوں اور جابد بحر کی قید سے آزاد ہو سکتی ہے۔ ناردتی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ "اردو کی نئی شاعری میں آہنگ اور موسیقیت کے تنوع اور تجربہ کا مکمل نقطہ ہے" ناردتی صاحب ایک ہی نظم میں مختلف بحریں تک استعمال کرنے کے حق میں ہیں اگر نظم کی حادی نے واحد التثنی ہو تو مختلف مصرعے مختلف بحریں رکھنے سے کوئی حرج نہیں لیکن یہ تجربہ ناردتی کے خیال میں جی بھی کامیاب ہو سکتا ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ، ہر لفظ اسی جگہ رکھا گیا ہو جہاں قواعد کی رد سے اسے ہونا چاہئے تھا اگر یہ پوری طرح ممکن نہیں ہے تو کم از کم نوے فیصدی الفاظ کے ساتھ ایسا ضرور ہونا چاہئے، ناردتی دراصل جدید شاعری کو "نظم منشور" SPEECH RYTHM تک لانا چاہتے ہیں لیکن ان کے خیال میں "ہم عروض کی بے جابد شتوں سے پہلے جب تک اپنے کانوں کو آزاد نہ کر لیں..... SPEECH RYTHM میں نظمیں کہنا دور کی بات ہے اپنی شاعری کے موجودہ ساکت و جابد آہنگوں کے حجرہ ہفت بلا سے ہی نکل نہ پائیں گے" ناردتی مردہ عروض و آہنگ کے شکست و ریخت کے بعد اسی بلے سے نئے عروضی پیمانے ڈھالنا چاہتے ہیں اور جدید اردو شاعری کو جدید ترین آہنگ سے روشناس کرانا چاہتے ہیں، عروض و آہنگ سے متعلق ناردتی کے انقلابی مشوروں پر ان کے ہم عصر اور جدید ترین نسلیں عمل کر رہی ہیں مثلاً آزاد شیرازہ

غزلوں کی تخلیق انہیں کی تنقیدی کاوشوں کا نتیجہ ہے لیکن منظر ہمام اور کرامت علی کرامت کے علاوہ اور کسی کے یہاں اس کی اچھی نمائندگی نہیں ملتی لیکن میرے خیال میں آزاد غزل ایک SELF - CONTRADICTORY اصطلاح ہے۔ غزل تانیہ، ردیف اور بحر کی پابند فکری وجہ باقی آزادی کا فن ہے اس کے ساتھ لفظ "آزاد" کے اضافے کے کیا معنی؟ آزاد غزل دراصل "اینٹی غزل" ہے اور یہ فاروقی کی تنقید کی پوسی پالی ہوئی ہے، فاروقی جو عرض دہنگ کی ردایتی دیواروں کے انہدام کے مبلغ ہیں ابتداً، غزلوں سے بہت زیادہ بدظن تھے۔ اور اس صنف کی تخلیق ہی کے حق میں نہ تھے کیونکہ اس صنف میں تازگی و شگفتگی ہی نہ رہ گئی تھی۔ یہیں سے اشارہ پا کر شعرا نے غزل پہ لفظ "آزاد" کی گرہ لگائی لیکن وہ بھول گئے کہ فاروقی کسی عہد میں بھی غزل کے مخالف نہیں رہے ہیں۔ غزل کی مخالفت حالی، کلیم، اربین احمد اور فاروقی کسی نے بھی نہیں کی ہے البتہ یہ حضرات غزل میں اصلاح فردرہا پہنچ رہے ہیں اور غزل نے ہمیشہ اپنے آپ کو نئے حالات و کوائف میں بدلا ہے اور خود فاروقی "شب خون" میں جدید غزلیں شائع کر رہے ہیں۔ "آزاد غزل" تعمیری کم ہے اور تخریب کار زیادہ۔ اب یہ ادربات ہے کہ سر درست یہ تخریب کاری بھی اپنے اندر تعمیری مقصد رکھتی ہے مگر اس صنف کا کوئی "ادبی مقصد" نہیں اور اس کی کوئی عمر نہیں یہ سپتیا کا پودا ہے جو اینٹی غزل کی طرح جوان تو ہو گا مگر بہت جلد سوکھ جائیگا۔ پھر آزاد غزلوں کی آزادیاں بھی بہت میکانیکی ہیں۔ آزاد غزل بحر، تانیہ اور وزن کی "ناپابندی" کا نام ہے اس کے علاوہ اس صنف کا کوئی اور ادبی مقصد؟

فاروقی غزل سے متعلق جو کچھ چاہتے ہیں وہ یہ ہے :-

"میں یہ کبھی نہیں کہتا کہ غزل کے موضوعات ہمارے لئے فردرہی اور اہم نہیں ہیں اور ہماری جذباتی زندگی کے لئے اثر سے خالی ہیں لیکن غزل کے مسلسل غلط استعمال نے اس ہیئت کو نیم مردہ کر دیا ہے یا تو ہم زبان کے تغیر سے غزل میں کچھ جان ڈالیں یا مرنے سے شرازہ

اس کو موت ہی کر دیں۔ موت کو کرنا اس لئے بہتر ہو گا کہ غزل کے مفہام میں غزل کے باہر ادا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے مفہام میں غزل میں نہیں آ سکتے۔ "آخری جملے سے فرد غلط فہمی پیدا ہوتی ہے لیکن غزل نے غزل کے باہر کے مفہام کو بھی غزل میں شامل کر لیا ہے، غزل کے باہر کے تمام مفہام تو ادبی نہیں ہو سکتے ہاں جو ادبی مفہام ہیں اسے غزل نے استعارہ، علامت اور پیکروں کی مدد سے غزل کے اندر شامل کر لیا ہے اور اب اس کی زندگی مسلم ہو چکی ہے۔ غزل کی خودی اتنی خود نگر و خود دار اور خود گر ہو چکی ہے کہ اب یہ بھی ممکن ہے کہ وہ موت سے بھی مر نہ سکے۔"

"شعری ظاہری ہئیت" سے متعلق ان کا خیال ہے کہ زندگی اور ماحول کی تبدیلی شعر کی داخلی کائنات میں تبدیلی کی متقاضی ہے اور داخلی کیفیت اسی وقت بدلے گی جب ہم شعر کی ظاہری صورت PHYSICAL FACE بدلیں گے لیکن ہم ہندوستانی۔ بلکہ اہل مشرق علمی روایتوں کی جکڑ بندیلوں میں ہمیشہ اسیر رہے ہیں ہم آنے والی تبدیلیوں کا سامنا کرنے سے ڈرتے ہیں :-

"بحران کا دور ہو یا سکوت کا ہمارے شاعر اور ادیب ہمیشہ شتر مرغ کی طرح حقیقتوں سے خود کو چھپانے رہے ہیں، ہم ہمیشہ یہ سمجھتے رہے کہ کوئی دور ہو، کوئی صورت ہو، کوئی ماحول ہو لیکن شعری صورت و ہئیت جو ہمارے آبا و اجداد نے ہمیں درنہ میں بخشی تھی ہمارے لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کافی اور مناسب ہے۔ زمانے نے تقاضے بدل دیئے۔ سماجی حالات نے اپنے دھارے بدل دیئے۔ دنیا بڑی سے چھوٹی ہو گئی لیکن ہمارے شاعروں کی دنیا نہ تنگ ہوئی نہ وسیع اور جس کسی نے کبھی نئے ڈھنگ سے بات کہنے کی کوشش کی اس کو ایک پیرانہ تبسم کے ساتھ یوں سراہا گیا جس طرح بچے کی تسلائی ہوئی آواز پر سب چھوٹے بڑے خوش ہوتے ہیں لیکن خود اس کی طرح بولنا کوئی پسند نہیں کرتا۔ اور اس سے پہلے کہ تاریخ ان کی گردان کے اوراق محو کر دیتی سرد مہری نے ان کے اشعار کو بھلا دیا اور وہ جیتے جاگتے کسی زندہ شاعرہ

..... تحریک کی بجائے صرف ایک تاریخی حقیقت بن کر رہ گئے۔

..... لیکن ہماری اردو شاعری کی ہئیت میں داغ اور امیر و جلال

کے زمانے سے آج تک کوئی نمایاں تاریخی تغیر پیدا نہیں ہوا۔ یہ درست ہے کہ اب کہیں

بجائے دل سے پیچھے ناز سے، شرم سے، مہنتی سے۔ اب انکی بلا آنکھ ملائی ہے کسی سے۔

عجبت کرتا ہوں تو اڑ جاتی ہے منزل سے نظر۔ حائل راہ مرے کوئی بھی دیوار سہمی۔ کی

طرح کئی آدازیں سنائی دے جاتی ہیں۔ لیکن آج بھی حسرت سہواً ہی جلیے دوسرے درجے کے

شاعر کا نام اس لئے عزت سے لیا جاتا ہے کہ انہوں نے اردو غزل گوئی کی لاج رکھ لی۔

مگر کبھی کسی ایسے شاعر کا نام سننے میں نہیں آتا جس نے اردو شاعری کو نئی ہیئتیں بخشی ہوں

نئی ظاہری صورتیں، خطا کی ہوں۔ اس وجہ سے نہیں کہ ایسے شاعر پیدا نہیں ہوئے 'ایسی

کوششیں ہوئیں ضرور مگر ہمارے مشاعر اور ادیبوں نے ان کے رویے کی تازگی کو کبھی بدعت

بلج کہہ کر اور کبھی بدعت فلیح کہہ کر بھلا دیا جو کچھ رہے سہے آثار رہ گئے وہ اس قدر

سرخ شدہ اور بے نور کہ ان کی فنی اہمیت اچھی غزل گوئی سے بھی کم ہے.....

..... میرے خیال میں اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم اپنی

شاعری کی بہتوں پر سنجیدگی سے سوچیں اور مفلوج اعضاء کو بجا رہے سننے سے لگا لگائے

وہ پہلے کے کم از کم سفلوج کر دیں اگر انہیں کاٹ کر پھینکنے کی ہم میں ہمت نہ ہو؟

انہوں نے شرکی ظاہری ہیئت کو: ۱۔ لفظ ۲۔ بحر ۳۔ ترتیب الفاظ و ترکیب

تقاضیہ بہ مشتمل بتایا ہے اور ان تینوں اجزاء شعریہ تبدیلی کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ان کے

خیال میں عرض سے جان چرانا مائل بہ انحطاط تسلسل کی خاص نشانی ہے۔ انگریزی کے تقریباً

سب بڑے شاعر چار سرے لے کر ایلیٹ تک ماسر عرضی تھے۔ سوئٹن برن اگر عروض کا استاد

نہ ہوتا تو اس کی شائری کی قدر آدھی رہ جاتی۔ اس ضمن میں انہوں نے چند انتہائی مفید

مشاورے دیئے ہیں۔
شاہزادہ

شیراز

(الف) جدید شعرا کو ایسے بند ایجاد کرنے چاہئیں جو مضامین سے ہم آہنگ ہوں۔

(ب) شاعر کو اپنا ماضی الضمیر بیان کرنے کے لئے بہترین اور مناسب ترین الفاظ استعمال کرنے چاہئیں۔ اگر ایسے لفظ روزمرہ میں موجود نہ ہوں تو متروک الفاظ کا استعمال جائز ہے اور اگر متروک الفاظ بھی بارخیاں کے متحمل نہ ہو سکیں تو کسی غیر زبان کا لفظ استعمال کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

(ج) ہمیں اب اس قسم کی بحث سے اجتناب کرنا چاہئے مثلاً "لب مرثک" کی ترکیب درست ہے یا نہیں۔ اقبال کی رباعیاں جو اگرچہ بحر ہزج میں ہیں لیکن رباعی کے جوہر سے باہر ہیں اس لئے یہ رباعیاں ہیں یا قطعات؟ انشاءً تو اس بات پر نہیں سکتے تھے کہ فلاں صاحب "بحر رجز میں ڈال کے بحر مل چلے" لیکن ہمیں اس پر سنہنے کا کوئی حق نہیں اگر رجز اور مل ملا کر شعر کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

(د) ہمیں اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ایسی علامتیں جو دنیا کے ادب میں واضح اور متعارف علامت کا درجہ پا چکی ہیں اپنے شعر میں استعمال کر کے اس کی ظاہری اثریت اور باطنی معنویت میں اضافہ کریں مثلاً "سنگ" وقت یا زمانہ TIME کی علامت کی حیثیت سے "پانی" زندگی یا موت کی علامت کی حیثیت سے "پرندہ" انسان کی تمثیل کی حیثیت سے استعمال کئے جائیں۔

(ر) ایک ضروری کام یہ بھی ہے کہ نظم معرا کی بحر متعین کر دی جائے۔ اس وقت شاعر جس بحر میں جی چاہتا ہے منہ اٹھائے چلا جاتا ہے عام اس سے کہ وہ بحر نظم معرا کے لئے بذات خود موزوں ہے یا نہیں۔

"شعر کی داخلی ہئیت" سے فاروقی کے یہاں شعر کا موضوع اور اس کی روح مراد ہے اس سلسلے میں فاروقی رچرٹس کے نظریات کا حوالہ پیش کرتے ہیں :-
"شعر کی ہئیتی تنقید کا عصری تصور رچرٹس اور اس کے بعد کچھ امریکی نقادوں

نے واضح کیا رچرٹس کا نام اس لئے لینا ضروری ہے کہ اگرچہ اس کے زیادہ تر تصورات ہیئت
 نقادوں نے مسترد کر دیئے لیکن اسی کے نظریات سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ شعر کے اصل
 معنی کی تہ تک پہنچنے کے لئے شاعر کے حالات زندگی اس کے محرکات، اس کا ماحول، معاشرہ،
 اور نفسیاتی کیفیات غیر ضروری اور بے معنی ہیں۔ رچرٹس جذباتی احرامات اور مذہبی عقائد
 کو بھی ایسے ہی منظر پرستانہ اور غیر ضروری رجحانات سمجھتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے زبان
 کے برائے حوالہ اور برائے تخلیق جذبہ و رویہ استعمالی میں بھی فرق کیا ہے۔ اس کا کہنا تھا
 کہ سائنس میں زبان برائے حوالہ استعمال ہوتی ہے اور شعر میں برائے تخلیق جذبہ و رویہ۔
 ان تصورات نے تاریخی تنقید کے ان اصولوں کے خلاف بغاوت کا سامان مہیا کیا جن کی
 رد سے فن پارہ کی اہمیت اسی وقت تھی جب اسے اس کے خالق کے ماحول، اس کے ذہنی
 محرکات و عوامل، سماج اور فن کار کے باہم عمل اور رد عمل کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔
 دوسرے الفاظ میں تاریخی اور نفسیاتی تنقید فن پارے سے زیادہ فن کار اور اسکے ماحول
 پر زور دیتی ہے۔ رچرٹس کا یہ کہنا غلط نہیں کہ وہ اس مغربی اصول تنقید کا بانی ہے جسے
 بعد میں نئی تنقید NEW CRITISIM یا ہیئت تنقید STRUCTURAL CRITISIM
 کے نام سے پکارا گیا۔ ابتداء جان کر دین سم (جو مغرب میں ہیئت تنقید کے سب سے اہم منکر
 تھے) وغیرہ نے اگرچہ رچرٹس سے اختلاف کیا لیکن رچرٹس نے بعد میں ان سے بھی اس
 بات کا اقرار کر لیا کہ شعر کے معنی سمجھنے کے لئے خارجی معلومات غیر ضروری ہیں ہیئت تنقید
 شعبہ کہ انساؤ پر مبنی سمجھتی ہیں اور چوں کہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات
 کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں اس لئے الفاظ ہی سب
 کچھ ہیں وہی موضوع ہے اور وہی ہیئت !

فاروقی رچرٹس کے نظریات کو اردو فن پاروں پر منطبق کرتے ہیں اور
 اردو ادبیات کے قاری سے ایک ایسا سوال کرتے ہیں جس کا جواب صرف نفی میں ہے۔
 شیرازہ

کسی حد تک احاطہ کر لیا جنہوں نے اس شعر کو جنم دیا مکتا تو عجیبہ ابلاغ حاصل ہو گیا " پھر اور ذرا آگے چل کر وہ اظہار *EXPRESSION* ترسیل *COMMUNICATION* اور ابلاغ *COMPREHENSION* تینوں کی وضاحت کرتے ہیں :-

" اظہار *EXPRESSION* وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل یعنی *COMMUNICATION* ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ یا *COMPREHENSION* کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، اس طرح شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے، ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی وسطی منزل ہیں لہذا اس واسطے الفاظ پر منحصر ہے۔ شعر کے ابلاغ کی چھان بین دراصل اس مسئلے کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح عمل کرتے ہیں، چونکہ الفاظ نثر اور شعر کے درمیان قدر مشترک ہیں اس لئے سب سے پہلا اور شاید آخری سوال یہ ہے کہ شعر الفاظ کو کس طرح استعمال کرنا ہے..... شاعری اس وقت سب سے زیادہ لطیف کی حامل ہوتی ہے جب وہ پوری پوری طرح نہیں بلکہ صرف عمومی طور پر سمجھ میں آتی ہے "

ناردتی کے خیال میں معنی محض لغوی معنی نہیں ہوتے بلکہ وہ سب کچھ معنی ہے جو لفظ کی گونج سے پیدا ہوتا ہے، اس لئے شعر الفاظ کے محض سطحی اشاروں کا مجموعہ نہیں ہوتا کو لرج بھی لفظ کے معنی سے تمام النسلاکات *ASSOCIATION* بھی مراد لیتے ہیں جن کا وہ لفظ حامل ہو سکتا ہے۔ نیز کو لرج یہ بھی کہتا ہے کہ زبان صرف اشار کے ارسال *conveyance* کے لئے نہیں بلکہ استعمال کرنے والے کے کردار، کیفیت اور ارادوں کے ارسال کے لئے بھی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے لفظ و معنی کا اتنا بڑا انباض، فلسفی اور سائنس دان ہماری اردو زبان میں پیدا نہیں ہوا، اس اعتبار سے شمس الرحمن ناردتی اردو تنقید میں ایک تاریخی منظر ہیں۔ اس سے قبل کلیم الدین احمد نے یقیناً ہمیں ہماری اردو تنقید کی بے مائیگی کا احساس دلایا اور تنقید میں سائنٹیفک زبان استعمال کرنے پر زور دیا، لیکن فاروقی، حالی اور کلیم الدین احمد شیرازہ

کی فکری و تنقیدی کشش ہیں جس پر اردو تنقید سبجا طور ناز کر سکتی ہے۔ الفاظ کو معنی اور معنی کو الفاظ کے تناظر میں رکھ کر فاروقی سے پہلے کبھی دیکھا نہیں گیا۔ ہمارے نقاد اور شعراء الفاظ و محاورات کے ردائی اور لغوی معنی کی بڑی چوستے رہے اور آج بھی وہ الفاظ کے لغوی مفہیم کے حصار سے باہر نہیں جاسکے ہیں۔ الفاظ کی گونج سے جو معنی پیدا ہوتے ہیں اسے کون نکلتا ہے یا الفاظ کے دھماکے سے جو CHAIN REACTION پیدا ہوتا ہے اسے کس نے دیکھا ہے۔ فاروقی نے ہمیں پہلی دفعہ الفاظ کی کشش جہت میں چھان بین کے لئے متوجہ کیا اور الفاظ کے تسلاکات کے ریشی ڈوری کے سہارے منہ ابھیم کے LADY OF THE SHALOK کے شیش محل تک پہنچنے کا گرتا یا اور ہماری سماعت کو الفاظ کے دھماکے اور پھر اس دھماکے سے پیدا ہونے والے CHAIN REACTIONAL گونج کی طرف متوجہ کیا۔

”اگر معنی محض لغوی معنی ہیں تو ہمیں سب کچھ معنی ہے جو لفظ کی گونج سے پیدا ہوتا ہے، تو شعر الفاظ کے محض سطحی اشاروں کا مجموعہ نہیں ہو سکتا۔ شعر میں استعمال ہونے والے لفظ کی مثال ایک چھوٹے سے دھماکے کی ہے جس کی بازگشت سے دور دور تک ایسے ہی بہت سے دھماکے ہونے لگتے ہیں۔ اگر مجھے اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ جس طرح نیو کلیائی امتزاج FUSION کے عمل میں پہلے نیو کلیائی افتراق FISSION پسند دق کے گھوڑے کا کام کرتا ہے اور رد عمل کا ایک طویل سلسلہ پیدا کرتا ہے اور بالآخر امتزاج کو راہ دیتا ہے اسی طرح شعری لفظ (یعنی اسطوکی زبان میں غیر معمولی لفظ) رد عمل کے ایک طویل سلسلے کو راہ دیتا ہے جس میں خود اس لفظ کی لغوی معنویت ضمنی اور ذیلی ہوجاتی ہے اور لفظ مقصد ENC نہ رہ کر ایک وسیلہ MEANS TO AN END بن جاتا ہے“

یہی وجہ ہے کہ جدید شعراء کے مفہیم کی تلاش میں ”آگہی دام شنیدن“ جس قدر چاہتی ہے بچھاتی تو ہے مگر ”مدعا عتقا“ ہی رہ جاتا ہے۔ یہاں آکر گویا ترسیل کی ناکامی کا راز مل جاتا ہے۔ ترسیل کو کامیاب بنانے کے لئے نصاب تعلیم میں تبدیلی لانا ہوگی، یونیورسٹیوں

میں آنرز اور ایم اے کے کورس کو گھمکانا ہوگا، زبان و ادب کے اساتذہ کے تقرری کے مسئلے کو
 اہمیت دینا ہوگی، ایجوکیشن اور تعلیم پر توجہ دینا ہوگی، نئی شاعری، نئی تنقید، نئی تاریخ،
 نئی لغتیں، نئی اقتصادیات، نئی ریاضیات سے طلباء کو روشناس کرانا ہوگا، ہم یہ نہیں
 کہتے کہ غالب، اقبال، شگور، نذر الاسلام، مہمالی داس، تلسی داس نہ پڑھائے جائیں لیکن
 ہم یہ فرد کہیں گے، "نئی گلاس" کو بھی اس میں داخل ہونا چاہئے۔ اگر ایسا ہوا تو یقیناً
 نئی نسل، نئی شاعری اور نئے آرٹ کو سمجھنے کے قابل ہو جائیگی۔ اس وقت ہمارے ایم اے
 کے طلباء، یونیورسٹی کے پروفیسرز اور ادب کے معتبر قارئین، نئی شاعری، نئی تنقید اور نئے
 ادب پر جھلاتے ہیں تو یہ فطری عمل ہے، ہم انہیں مطعون نہیں کرتے لیکن ہم ان سے سود بانہ
 عرض کریں گے کہ

گر نہ بنید بہ روز سپرہ چشم
 چشمہ آفتاب راحہ گناہ
 اور اگر وہ بقول شمس الرحمن فاروقی۔

"دیوار شب" منہجر پھول، "وقت کی کمان" تنہا لفظ، "آئینہ تکرار تمنا"، جسمی
 ترکیبوں پر وہ ہنستے ہیں تو ان کی معنی فرمائوں کی وہ خندہ زیر لبی نہیں ہے جس میں شعور
 جھلکتا ہے بلکہ احمقوں کا تہقہہ ہے جس کا مقصد یہ اعلان کرنا ہوتا ہے کہ میں کچھ نہیں
 سمجھا، "ان اسٹیکولس کو دراصل "گریٹ ریمین سرکس" یا اسٹیکول گاڈون" وغیرہ میں ہونا
 چاہئے۔ ادب کی ردی ٹھکانا ادبات ہے اور ادب کا پڑھانا اور ہے ان دونوں میں زمین و
 آسمان فرق ہے۔

ناروقی شعر کے ابلاغ تک نہ پہنچ سکنے کا سبب یوں بیان کرتے ہیں:-

"سب سے پہلے تو ہم شاعری کی فطری علامتیت NATURAL SYMBOLISM

سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اساطیری علامتیت کا ذکر آتا ہے۔ شعر کے ابلاغ تک نہ
 پہنچ سکنے کا ایک سبب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہم اکثر شعر کی فکری علامتیت سے بھی انکار
 قیارتہ

کر دیتے ہیں۔ چوں کہ شاعر بالواسطہ زبان کے استعمال پر مجبور ہے اور ہر ذہن اساطیر کے گہرے پانیوں میں کسی نہ کسی حد تک غرق ہوتا ہے اس لئے زبان کا علامت کی طرف مڑ جانا ناگزیر ہے۔ انسان کو پرند سے تعبیر کرنے والے جتنے الفاظ ہیں طائر روح، قفس عنبری، آشیانہ، ہستیاد، قفس، چمن، فشنیں، یہ سب فطری علامتیں ہیں جب ہم ان فطری علامتوں کو قبول کر چکے ہیں بلکہ ان کو اب سینے سے لگائے ہوئے ہیں تو دوسری فکری علامتوں سے انکار کرنے کی وجہ سے اس کے کچھ نہیں کہ ہم شر کے مرکزی اور بنیادی تفاعل کی نفی کر رہے ہیں۔ شاخ، سرود اور شمشاد کے تمام استعارے شجر حیات کی فطری علامت سے مستعار ہیں۔ فیضؔ نے اسی علامت کی توسیع کر کے رات کو ”در کا شجر“ بنادیا اگر وہ ہمیں قابل قبول ہے تو اپنے اطراف کی اور تمام علامتیں جو بنیادی طور پر شجر اور طائر سے مستعار ہیں ہمیں قبول کرنا ہی ہوں گی۔ شاعری علامتوں کی تلاش میں رہتی ہے لیکن چوں کہ وہ انسانی لاشعور کی زنجیروں میں گرفتار ہے اس لئے ہزار بلند کوشی کے باوجود اس کی علامتیں فطری ہی رہیں گی اگر شر کے اس فطری تقاضے کو سمجھ لیا جائے تو ابلاغ کی مشکل آسان ہو سکتی ہے۔“

”تریل کی ناکامی کا المیہ“ کے عنوان سے فاروقی نے اردو تنقید کے طالب اور اسکالرز کے لئے بعض بہت ہی اہم سوالات اٹھائے ہیں اور ان کا جواب دیا ہے۔ ان کے خیال میں ”تریل“ ایک اضافی اور محدود عمل ہے اور یہ کہ بولنے اور سننے والے، کاتب اور مکتوب، قاری اور شاعر و ادیب کے درمیان ”مشترک نسب نما“ COMMON DINOMITER اگر موجود نہ ہوں تو تریل کا ناکام ہونا ضروری ہے ”مشترک نسب نما“ کے فقدان اور تریل کی ناکامی کو واضح کرنے کے لئے انہوں نے چٹرٹن کے افسانے کا حوالہ پیش کیا ہے۔ ایک شخص اپنے گھر میں مقتول پایا جاتا ہے، پولیس کی تحقیقات پر بار بار یہی جواب ملتا ہے کہ مقتول کے کمرے میں دن بھر کوئی نہیں گیا۔ عمارت کا چوکیدار، ساجنے کی دکان والے سبب بہ اصرار یہی بیان دیتے ہیں کہ مقتول دن بھر اکیلا رہا لیکن اگر وہ دن بھر اکیلا رہا تو اس کا قتل

کسی آسمانی ایجنسی کے ذریعہ ہوا۔ پولس انسپکٹر شخص سے بار بار سوال کرتا ہے "مقتول سے ملنے کون کون آیا تھا؟" "مقتول کے یہاں کون کون آیا تھا؟" ہر بار جواب ملتا ہے "کوئی نہیں" آخر کار نار برادر آئے والوں کو الگ الگ طبقوں میں بانٹ کر پوچھتا ہے "کوئی دوست آیا تھا؟" — نہیں، کوئی ملازم آیا تھا؟ — نہیں۔ "پوسٹ میں؟ — ہاں! اس طرح پوسٹ میں پر قتل ثابت ہو جاتا ہے۔ ناروقی دراصل اس واقعہ سے یہ نتیجہ نکالنا چاہتے ہیں کہ جب ہم یہ سوال کرتے ہیں کہ "کوئی ملے آیا تھا؟" تو دراصل ملاقات کرنے کی غرض سے یا کسی ضرورت کے تحت آنے والوں کی طرف آدمی کا دھیاں چلا جاتا ہے اور ہمارا ذہن ڈاکہ، بھنگی، سبزی دالے کی طرف نہیں جاتا جو ادخود اپنی ڈیوٹی یا ضرورت کے تحت آتے ہیں۔ ناکامی ترسیل کی مزید وضاحت کے لئے وہ شبلی کی نظم EPIPSYCHIDION کے اشتہار (ریماچے) کی عبارت پیش کرتے ہیں جس میں اس نے "مشترک نسب نما" کی غیور جوگی کی طرف اشارہ کیا ہے :-

"دینی کی VITA NOVA کی طرح میری یہ نظم بھی تاریک کے ایک طبقے کے لئے قابل فہم ہے چاہے وہ ان حالات و واقعات کے احوال واقعی سے واقف نہ ہوں جن کا اس نظم میں ذکر کیا گیا ہے ہاں ایک طبقہ ضرور ایسا ہے جن کے لئے یہ نظم ہمیشہ ہمیشہ نامابل غہم رہے گی، کیوں کہ اس میں متذکرہ تصورات کو دیکھنے اور سمجھنے کے لئے (میرے اور ان کے درمیان) کوئی مشترکہ تدر نہیں ہے"

ناروقی کہتے ہیں ترسیل کا جذبہ شاعری کا محرک ہے لیکن ترسیل کبھی مکمل ابلاغ کو جنم نہیں دیتے ہے اس لئے اگر آپ مکمل ابلاغ کو سٹو اکائیاں فرض کریں تو کامیابی کی سطح اتنی یا نوٹے سے زیادہ اوپر نہیں جاتی۔ ایسا دراصل یوں ہوتا ہے کہ شاعری زبان کی ترکیب دفع اور شنیزی بالکل مختلف اور (اکثر) عام زبان کے مقابلے میں بے رحمی سے توڑی پھوڑی ہوتی، کھینچی تانی ہوتی اور نامانوس ہوتی ہے۔ پھر ریڈیو سیٹوں کے اشتہاروں اور فلمی گانوں

اور ریڈیائی تقریروں پر پٹی ہوئی زبان اور اس زبان میں پالی پوسی ہوئی نسل شاعرانہ زبان میں گفتگو نہیں کر سکتی، شعر کی زبان دراصل ٹیکنیکی زبان ہوتی ہے اس لئے یہ زبان صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو اس ٹیکنیکل زبان سے واقف ہوں پھر وہ دالیری کا حوالہ دیتے ہیں :-

”بچپن میں حاصل کی ہوئی زبان جو بچہ کو درشت میں ملتی ہے اپنی اعدادی اور اشتراکی نوعیت کی وجہ سے مفروضہ خیال کے ان رنگوں اور پہلوؤں کو ادا کرنے سے قاصر ہے جو عملی زندگی سے الگ اور دور ہیں ایسی زبان روزمرہ زندگی کے مقاصد کے علاوہ اگر کسی زیادہ باریک، نپے تلے، اور خفیہ مقصد کے لئے بہت ہی کم حد تک کام آسکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ٹیکنیکی زبانیں وجود میں آتی ہیں اور ادبی زبان ان میں سے ایک ہے“ فاروقی نے پہلی دفعہ ہمیں یہ نکتہ سمجھایا کہ محاوراتی زبان سے انحراف کے سنی یہ ہیں کہ زبان ترقی کی سمت پر داز کر رہی ہے اور یہ کہ نیا استعارہ زبان کی توڑ پھوڑ کا کام کرتا ہے (اور اس طرح قدیم عوامی و محاوراتی زبان ٹوٹی رہتی ہے اور ایک نئی استعاراتی و علامتی زبان وجود میں آتی رہتی ہے — راقم الحروف)

فاروقی کا یہ نتیجہ برآمد کرنا بہت مناسب ہے کہ :-

”ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں کی نگاہ میں ناقابل فہم، الجھنا ہوا، مشکل اور مبہم ہوتا ہے جبکہ اس کے فوراً بعد آنے والی نسل اسے بخوبی سمجھ لیتی ہے اور اس کے کلام پر سر دھنتی ہے، ایسا کیوں ہوتا ہے یہ شعر کی تاریخ کا بڑا مسئلہ ہے، غالب، اقبال کو ترقی پسند تجزیک، راشد، میراجی کو نئی شاعری کے عہد میں مشکل اور مبہم کہا گیا لیکن اقبال کی نسل نے غالب کو مبہم اور لایعنی نہیں کہا، ہم سب میراجی کے حلقہ بگوش نہ ہوں مگر ہمیں ان کی شاعری بہت مشکل نظر آتی“ اسی لئے فاروقی کے خیال میں نئی شاعری کی تنقید بہت ہی مشکل ہے کیوں کہ ”نئی شاعری کی تنقید اس تقیمی اور نارمولازبان میں نہیں ہو سکتی جو تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ ہر شاعر پہ چسپاں ہو سکتی ہو“ اسی ضمن میں فاروقی نئی شاعری کی رعایت کرتے ہیں، ان کے خیال میں نئی اور پرانی شاعری کے درمیان دراصل رویہ کا فرق ہے :-

”اگر نئی شاعری کے عناصر اربعہ گنائے جائیں تو نئی اور پرانی شاعری میں زیادہ فرق نظر نہ آئے گا کیوں کہ ہیں دونوں شاعری ہی، کچھ ایسے بنیادی لہجے اور موضوعات ضرور ڈھونڈ نکالے جاسکتے ہیں جو نئی شاعری نے ہمیں دیے ہیں مگر یہی بات ہر دور کی شاعری کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اصل میں بنیادی حیثیت سے نئی اور پرانی شاعری کا فرق رویہ کا فرق ہے“ ان کے خیال میں نئی شاعری کا ایک DOMINANT ATTITUDE یہ ہے کہ نئی شاعری پیغمبری کا جزو نہیں رہ گئی ہے۔ ہر چند پیغمبری میں عالی دماغ اور ملہم ہونے کا تصور بھی پہنا ہے لیکن ان کے خیال میں ”بنیادی نکتہ یہ ہے کہ پیغمبر عمل اور خاص کر طبعی عمل PHYSICAL ACTION کی تلقین کرتا ہے۔“ ان کے خیال میں اردو میں ترقی پسند تحریک کے مقبول ہونے کا راز بھی یہی تھا کہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصول اور اردو شاعری کی روایت دونوں ہیں ”اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو“ کا نظریہ جاری دساری تھا، نئی شاعری چونکہ شعر کو ایک ذاتی عمل مانتی ہے اس لئے طبعی عمل کی تلقین کی نفی کرتی ہے، ان کے خیال میں نئی شاعری کی مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ شاعری مشکل یا ذرا الٹی سیدھی معلوم ہوتی ہے بلکہ مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ شاعری کوئی پیغام عمل دینے کا دعویٰ نہیں کرتی، پیغام عمل دیا تو غالب و میر اور انیس دہائی کے شاعروں نے بھی نہیں تھا لیکن وہ اپنی شاعری کو ”لائے سروش“ کہہ کر اسے کسی نہ کسی طرح پیغمبری کی جھڑوں کے اندر لے ہی آتے تھے ”(گویا نئی شاعری میں نظریہ نہیں ہے، مقصدیت مفقود ہے، نئی شاعری دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے، دلیا نہیں ہے کہ نئی شاعری میں جذبہ باتیت نہیں ہے بلکہ نئی شاعری میں تعقل آمیز جذبہ باتیت ہے۔ راقم الحروف)

ناروتی نئی شاعری کے بہت بڑے تباہ ہیں ان کا یہ فرمانا بہت درست ہے کہ ”نئی اور پرانی شاعری کا فرق رویہ کا فرق ہے“ ناروتی کا یہ خیال بھی درست ہے کہ ”پیکر“ علامت اور استعارہ کے بغیر نئی شاعری کی تخلیق ممکن نہیں ”نئی زندگی کی پیچیدگی،

شیرازہ

لطافت (SUBTILITY) اور اینٹی سائیکلو ٹک قسم کے جذبات کی عکاسی ادب کی "ٹیکنیکل زبان" ہی میں ممکن ہے عام شہری (CIVIL) زبان میں نہیں۔ نئی زندگی سے متعلق شاعر کے ذہنی ATTITUDE کا رقص نئی شاعری میں آپ دیکھ سکتے ہیں پوری زندگی کا — STRUCTURE نہیں دیکھ سکتے۔ رچرٹس نے علامت گردیہ کا رقص DANCING OF AN ATTITUDE کہا ہے، فاروقی علامت کوئی شاعری کی زبان قرار دیتے ہیں۔ جب الفاظ کا ٹھوس ادراکی پیکر (شبیث) روئے کے رقص میں تحلیل ہو جائے یعنی تخصیص کا برف تعمیر کے ٹکاس میں گھل جائے تو اس لسانی کیفیت کو علامت کا نام دیا جاتا ہے علامتیں الفاظ نہیں ہیں وہ "نا الفاظ" ہیں۔ الفاظ "شبیث" کے متقاضی ہوتے ہیں جبکہ علامتیں منظور فکری لہریں ہوتی ہیں، مرئی صورتیں نہیں، اسی لئے علامتی شاعری کی تشریح ممکن نہیں، یہ صرف محسوس کیجا سکتی ہے کیونکہ تشریح کی خاطر علامت کے اعلیٰ مقام سے الفاظ کی سیڑھیوں تک نیچے آنا پڑے گا اور علامتوں کے بورتوں کو پکڑا پکڑا کر پھر اسے الفاظ کے تنگ و تاریک ڈربوں میں بند کرنا پڑے گا اور علامتی شاعری کی تشریح کی کوشش سے زیادہ مضحکہ خیز عمل غالباً کوئی عمل نہ ہوگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ رچرٹس، اقتدار حالب اور شمس الرحمن فاروقی کے خیالات و فلسفے صاف ہیں لیکن جابر علی ریڈ (اپنے مقالے، لسانی تشکیلات، مطبوعہ شب خون (جنوری: فردی) میں خود تصفادی SELF - CONTRADICTION میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں۔ جابر علی سید فرماتے

ہیں: —

"رچرٹس نے علامت کو "روئے کا رقص" DANCING OF AN ATTITUDE کہا ہے، جو اس کی دل کشی کو واضح کرتا ہے، اس صورت میں مضمون نگار (انتہا حالب) کی یہ بات CONTRADICT ہو جاتی ہے کہ "الفاظ کو اشعار کا درجہ حاصل ہونا چاہیے" دوسرے لفظوں میں انہیں "شبیث" حاصل ہونی چاہیے، شبیث استعارے کی نقیض

ہے، کیوں کہ یہ یقین کا نام ہے پھیلاؤ اور وسعت کا نہیں، شئییت غائبہ THINGNESS کا ترجمہ ہے اور شئییت CONCRETENESS کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اب امتحان حالب کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :-

”گلاب کا پھول جو بطور شئی وجود رکھتا ہے، انسانی مشاہدہ اس ایک شئی کو کہ گلاب کا پھول ہے، جو اس کی منتخب کی ہوئی تفصیل سے صفات کا کلی دائرہ کھینچ کر دیگر اشیا سے میز کرتا ہے، یہ ایک نمیز شئی کہ گلاب کا پھول ہے، خوشبو، رنگ، ذائقہ، لمس اور وزن کی تجربہ شدہ خاصیتوں سے انادی اور غیر انادی تفاضول کے تحت نام میں آتا ہے، گلہ سستہ، سہرا، ہار وغیرہ اس ایک شئی کا کہ گلاب کا پھول ہے یہ بطور شئی استعمال ہے، اکیلا پھول، ایک دوسرے سے بندھے ہوئے پھول، اوپر نیچے دبے ہوئے پھول اس ایک شئی کی کہ گلاب کا پھول ہے حصی ترتیب کے کرشمے ہیں۔ وہ ایک شئی کہ گلاب کا پھول ہے من و عن اپنی ”شئییت“ سمیت موجود ہے لیکن ترتیب کے اختلاف سے اس سے گلہ سستہ، سہرے، اور ہار کے سلسلے میں یکہ دتہا ”شئییت“ کے علاوہ ایک مختلف ترتیبی اجتماعی شئییت بھی دی ہے۔ وہ ایک شئی کہ گلاب کا پھول ہے اپنے سے بڑی اکائی صحن چمن کی یاد دلاتا ہے، پرندے، پودے، ہوا، شبنم، چاندنی اور دھوپ سے اس کی نسبتیں ابھرنے لگتی ہیں، شئییت کے رشتے انگود سے استوار ہونے لگتے ہیں، جب کسی کو گلاب کا پھول دیکھ کر اپنا محبوب نظر آنے لگتا ہے تو ”شئییت“ کا امین گلاب کا پھول اپنی ”شئییت“ کھو کر علامت بن جاتا ہے۔ امتحان حالب کے اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ الفاظ اسی دقت تک الفاظ کہے جائیں گے جب تک الفاظ کی ”شئییت“ موجود ہے لیکن جوں ہی الفاظ اپنی ”شئییت“ کھو کر علامت میں تحلیل ہو جاتے ہیں وہ الفاظ ہی کہاں رہ جاتے ہیں، ہاں یہ المیہ فرد ہے کہ ہم الفاظ (پرسپشن) اور علامات (کنپشن) دونوں کو الفاظ کی فہرست میں اس لئے رکھتے کہ دونوں حروف کا مجموعہ ہیں

اور محفوظ ہیں۔ در نہ الفاظ ظاہری ٹھوس پیکر کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور علامت مجرد عقلی تصورات کے لئے۔ رچرٹس اور انتھار جالب دونوں الفاظ کی شئی کے قائل ہیں اور دونوں علامات و استعارات کو ”رقص رویہ“ سمجھتے ہیں، ان دونوں کے یہاں کوئی تضاد نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ ”لسانی تشکیلات“ میں بظاہر تضاد اور پیچیدگی ہے اور غالباً ماخذ کے دیباچے پر ریویلو کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے اسی لئے انہیں مشورہ دیا ہے کہ وہ ”اپنی نثر میں غیر فردی پیچیدگی اور اپنی نظم میں غیر فردی یکسانیت سے گریز کریں“۔

یوں تو اردو میں ”پیردی مغربی“ کی تاریخ بہت پرانی ہے لیکن اردو کے نقادوں میں حالی کے بعد آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد اور شمس الرحمن فاروقی ایسے نقاد ہیں جو بیک وقت یورپی زبان و ادب کے واقف کار بھی ہیں اور ہندوستانی تہذیب اور زبان و ادب کے بہت بڑے عالم بھی، ان بزرگوں نے مغربی مطالعات کو بہت خوبی کے ساتھ اردو میں منتقل کیا ہے۔ فاروقی نے اپنے عالمانہ مضمون ”مغرب میں جدیدیت کی روایت“ میں بڑی دقت پسندی کے ساتھ یورپی ادب میں جدیدیت کا تلاش و جستجو کی ہے۔ ایلینٹ کے خیال میں مغرب میں جدیدیت سترہویں صدی سے شروع ہوئی کیوں کہ یہیں سے ادب کے اقدار، رویہ، اسلوب و لہجے اور زبان میں ایک واضح تبدیلی رونما ہوتی ہے اور انحراف و تنسیخ واضح تر ہو جاتی ہے اور ادب کے موضوعات میں بھی تغیر رونما ہوتا ہے۔ ایلینٹ کا مشہور تنقیدی نظریہ نقد ان توازن DISSOCIATION OF SENSIBILITY ادب میں اسی انحراف و تنسیخ کی تشریح ہے۔

”سترہویں صدی کے شرا کے پاس ہوش مندی اور احساس کے ایسے ذرائع موجود تھے جن کے ذریعے وہ کسی بھی قسم کے تجربہ کو گھونٹ سکتے اور ہضم کر سکتے،“

وہ مصنوعی، سادہ، مشکل یا حیرت خیز تھے بالکل اسی طرح جس طرح ان کے پیش رو (بیک وقت اظہار کے ان تمام طریقوں پر تادار) تھے، سترہویں صدی میں ہوش مندی کے انقطاع کا ایک سلسلہ شروع ہوا جس کی ہم کبھی بھی اصلاح نہ کر سکتے؟

فاردنی کا خیال ہے کہ یہ اختلافات "تینیس اور انزوات سترہویں صدی سے شروع ہوئے اور پھر لیکن یہ واضح تر، اویں صدی میں ہوا" ۱۸ویں صدی کے وسط میں یورپ کا زراعتی سماج آخری بار پہلی لیکر خاموش ہو گیا،

اس کی جگہ تیزی سے ایک مشینی سماج نے لینی شروع کر دی جس کے اقدار کی اساس حسن و خوبی اور علم و فن پر نہیں بلکہ کار آمدگی، مادی آسائشوں میں اضافہ اور توسیع پر تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر و ادیب جو اب تک حسن و خوبی اور علم و فن کی بناء پر معاشرے کے معزز افراد اور اہم اشخاص تھے اچانک بے گھر ہو گئے اب ان کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ دوسروں سے مختلف ہیں، میری نظریں جدید ادب کی ابتداء یہاں سے ہوتی ہے اور ہوش مندی کا آخری انقطاع یہیں سے ہوتا ہے۔"

انقطاع ہوش مندی کے سلسلے میں ایلپیٹ سے فاردنی کا اختلاف محض اختلاف

برائے اختلاف ہے، پھر فاردنی اور ایلپیٹ دونوں دو سمتوں میں جاتے نظر آتے ہیں۔ ایلپیٹ کہتے ہیں کہ سترہویں صدی کے میٹافزیکل شعور میں تعقل اور جذبہ کا ایک بھولہ توازن تھا۔ لیکن بعد میں آنے والے شعراء کے یہاں خیال کی حسی گرفت "ڈھیلی پڑتی گئی" جذبہ اور تعقل کے عناصر غیر متوازن ہوتے گئے اور نتیجتاً شاعری خالص میکانیکل ہوتی گئی۔ لیکن فاردنی اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ مشینی دور کے نتیجے میں شعور اور اشرف میں ایک طرح کی خلیج حاصل ہوتی گئی، علم پہ دولت کو فوقیت حاصل ہوتی گئی اور شعور نے سماج میں اپنے آپکو تنہا محسوس کرنا شروع کر دیا۔ ایلپیٹ کا ٹرم تنقیدی ہے اسے فاردنی نے سماجی پس منظر کی چادر اڑھانے

کی کوشش کی ہے دراصل ایلپیٹ کا ٹرم بہت پر فریب ہے۔ فاردنی نے DISSOCIATION

کا ترجمہ "انقطاع ہوش مندی" کیا ہے۔ اسی طرح محمد حنیف اپنے مقالے "ایک

دوسری اصطلاح" (مطبوعہ شب خون جنوری سماج) میں مولوی عبدالحی کی "دکھ ستری سے شیرازہ

DISSOCIATION کے معنی "علیحدگی" اور SENSIBILITY کے معنی "ادراک" نکال کر ایلٹ کے انسٹرم کو "علیحدگی ادراک" کہا ہے لیکن فاروقی اور محمد حنیف دونوں کے ترجموں سے مجھے اختلاف ہے۔ البتہ محمد حنیف نے اصطلاح کی جو تشریح کی ہے وہ بہت صحیح ہے۔ میرے خیال میں اصطلاحات کے ترجمے کے وقت الفاظ سے زیادہ اس مفہوم کو ذہن میں رکھنا چاہئے جو واضح اصطلاح کے ذہن میں تھا اور اس مفہوم کے لئے دُکھری سے نہیں اپنے ذہن خلافت سے الفاظ نکال کر اسے عطا کرنا چاہئے۔ میں اس ٹرم کو "فقدان توازن" کہنا زیادہ پسند کرتا ہوں کیونکہ SENSIBILITY انگریزی کا ایک ایسا لفظ ہے جسے ایلٹ نے انسان کی "عقلی و جذبی قوت دو خزان کی اکائی" کے لئے استعمال کیا ہے جبکہ فاروقی اور محمد حنیف کے الفاظ سے ایلٹ کی اصطلاح کا مدعا پورا نہیں ہوتا کیوں کہ میرے خیال میں عربی و فارسی میں ایسا کوئی لفظ نہیں ہے جو "عقل و جذبہ کی اکائی" کے لئے بولا جاسکے، ایسی صورت میں الفاظ کے ترجمے ہماری مدد نہیں کر سکتے۔

"ادب یہ چند مبتدیانہ باتیں" کے زیر عنوان فاروقی نے چند بنیادی مباحث اٹھائے ہیں اور اپنے نقطہ نظر کے مطابق ان کا جواب کئی دیا ہے مثلاً:-

۱۔ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہئے یا کیا ہوتا ہے۔

۲۔ کون سی ہیئتیں یا ظاہری شکل و صورت ایسی ہے جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں۔

۳۔ ادب کا مقصد کیا ہے۔

۴۔ انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے۔

فاروقی نے اس بحث کے آغاز میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکا وہ "ہونا چاہئے" سے گریز کریں گے کیونکہ ان کے خیال میں کسی کے کہنے سے ادب کے انداز متعین نہیں ہوتے جس طرح نیوٹن کے کہنے سے کشش اضافی کے قانون متعین نہیں ہوئے۔

تھے وہ ساری کائنات میں جاری دساری تھے نیوٹن نے ان کو صرف پرکھا اور پہچانا تھا۔
 ناروتی کا یہ بھی خیال ہے کہ ادب کا موضوع کل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک
 ننھا سا ٹکڑا ہے جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگارنگی، مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی
 سے ایک نئی زندگی اور ایک نیا حسن بخش دیتا ہے، ضروری نہیں کہ یہ زندگی انفرادی ہو یا اجتماعی
 خیالی ہو یا واقعی بس اسے زندہ اور متحرک ہونا چاہیے، نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ
 ادب کا ہر پہلو زندگی، شہد کی مکھیوں کے عادات و خواص اور ان کی حرکتیں زندگی کا ایک
 جز ہیں لیکن وہ ادب کا موضوع نہیں بن سکتیں جب تک کہ ادیب ان کو اپنے تخیل کے
 زور سے ایک تمثیلی کیفیت نہ بخش دے۔ آگے چل کر فاروقی کہتے ہیں :-

”یہ بات قابل غور ہے کہ زندگی بذات خود اتنی یا معنی اور اس کا تاثر خود اتنا شدید
 نہیں ہوتا کہ وہ ساری کی ساری ادب کا موضوع بن سکے۔ ادبی انتہا بات بھی بڑی چیز ہے
 لیکن اس کے علاوہ ادیب اپنے تخیل میں زندگی کو اس ساحرانہ عمل سے گزارتا ہے جس کو
 تجمید *SUBLIMATION* یا تشدید *INTENSIFICATION* کہہ سکتے ہیں اس تجمید و تشدید
 کے بغیر زندگی کا کچا مسالہ ادب میں کام نہیں آسکتا“

ادبی ہئیت سے متعلق فاروقی نے ادب کی بے شمار اصناف کو صرف دو قسموں میں
 بند کر دیا ہے ان کے خیال میں ادب کی صرف دو بنیادی ہئیتیں ہیں نظم اور نثر، پھر فاروقی نے
 دونوں کی تعریفیں کی ہیں، دونوں کے خطوط متعین کئے ہیں، دونوں کے امتیازی اسلوب کی
 نشاندہی کی ہے، نثر و نظم کی قدیم تعریفات کو غیر جامع اور غیر مانع قرار دیتے ہوئے ان کے نقائص
 بیان کئے ہیں اور جدید ترین تعریفات کی کسوٹی پہ ان کو کسنے کی کوشش کی ہے مثلاً :-

”میرے خیال میں نظم میں وزن کا باقاعدہ ڈھانچہ اور آہنگ ہونا ضروری ہے۔ یہ ضروری
 نہیں کہ نظم لگائی جا سکے لیکن یہ ضروری ہے کہ یاد از بلند پڑھی جا سکے اور جب پڑھی جاوے تو
 اس میں الفاظ کا اتار چڑھاؤ ممکن ہو۔ یہ ممکن ہو کہ جب وہ ادبی آوازیں پڑھی جائے تو الفاظ
 شیرازہ

ہے نہ کہ میردائش سے۔

”درد کی شاعری کی بنیادی خصوصیت تصوف کا وجد و جذبہ و حال نہیں بلکہ تفکر کا تصور و تحقق ہے ان کے یہاں پاس کی طرف میر کا ساجد باقی میلان نہیں بلکہ غالب کی طرح کا نکری جھکاؤ ملتا ہے، ان کے کلام کا حادی محاورہ یاس و تفکر ہے اس لئے فاروقی کے خیال میں درد کا کلام غالب کے کلام کا اولین نقشہ ہے“ میری رائے یہ ہے کہ اردو کے فاروقی کو ان کا یہ زادیہ نگاہ تسلیم کر لینا چاہئے۔

”فردی ہے کہ جب ہم اردو شعرا کی نگاہیں متعین کریں تو درد کو غالب اور اتھالی کے ضمن میں رکھیں میر اور دائش کے ساتھ نہیں اس لئے کہ دونوں INTELLECTUAL ROMANTICISM کے شاعر ہیں اور دونوں کے یہاں نکری یاس اور تصوف کی مابعد الطبیعیاتی کریمہ اور تجسس ملتا ہے“ درد کی شاعری، شخصیت اور فن کا یہ مطالعہ بہت ہی اہم ہے اس انداز سے درد کی شاعری پر اس سے قبل کسی نے نگاہ نہیں کی تھی، ان کی زندگی اور زندگی کے مشاغل کی ایک دبیز چادر جو ان کے فن پر پڑی ہوئی تھی اسے ناروقی نے ہٹا دیا ہے۔

”ہندوستان میں نئی غزل“ کے عنوان سے انہوں نے اردو کی پوری غزلیہ شاعری کا مطالعہ کیا ہے ان کے خیال میں اردو غزل کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔

۱۔ لفظی توازن اور الفاظ کی جامد صنعت کا اسلوب۔

۲۔ معنوی توسیع اور الفاظ کی جدید باقی اسطق کا اسلوب۔

پہلا اسلوب الفاظ کو ان کی اکہری سطح پر برتنے کا نام ہے، اس میں تشبیہ، استعارہ، صنعت کی کارفرمائی ہوتی ہے مگر تحریری سطح پر لینی تشبیہیں اور استعارے ٹھوس سپیکر کے جنم نہ دیتے ہیں بلکہ شعری فضا میں غیر قطعی طور پر معلق رہتے ہیں۔ دوسرا اسلوب الفاظ کو کسی سطح پر برتنے کا نام ہے اس میں تشبیہ، استعارہ، صنعت فی نفسہ کچھ نہیں ہوتے بلکہ ان سے معنی کی توسیع اور ٹھوس بکری کی تخلیق کا کام لیا جاتا ہے۔ پہلا اسلوب سودا کا ہے اور شیرازہ

سودا : دنیا تمام گردش انلاک سے بنی مائی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

میر : لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کارگرہ شیشہ گری میں

فاروقی ذاتی طور پر میر کے اسلوب کے قائل ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں اردو کے عظیم غزل گو اسی اسلوب نے پیدا کئے مثلاً درد ، غالب ، اقبال لیکن ان کے خیال میں اردو پہ سودا کا اسلوب غالب رہا ، سودا کا یہ اثر مومن کی توسط سے دورنگوں میں تقسیم ہو کر ساری اردو غزل پہ چھا گیا ایک کی تان حسرت پہ ٹوٹی اور دوسرا رنگ یگانہ خانی اور جگر میں جذب ہو گیا ، فاروقی کو شکایت ہے کہ اردو تنقید نے حسرت کو اردو غزل کے احبار کا نام ٹھہرایا محض اس لئے کہ انہوں نے مومن کے توسط سے سودا کے اسلوب کو زندگی عطا کی تھی وہ درد آخر کے ممتاز شغریں یگانہ خانی اور جگر کو حسرت موابانی پہ ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اقبال نے نظموں کے مقابلے میں غزلوں پہ کم توجہ دی ، نیز وہ غزل کو سمجھتی جذباتیت ، سطحی منطق اور الفاظ کے ابھرنے استعمال کے دلدل سے نکلنے میں کامیاب نہ ہو سکے دراصل یہ کام کسی ایک شخص کا تھا بھی نہیں البتہ انہوں نے چند اچھی غزلیں بھی کہیں ، ترقی پسند گروپ میں حجاز ، جذبی ، ساحر ، مجروح ، سردار ، مخدوم کی غزلیں سودا کے اسلوب ہی کو تقویت دیتی ہیں ، ذرا ق نے اپنی شاعری کے آخری حدود میں آکر شعوری اور غیر شعوری کوشش کے بعد میر کے اسلوب کی طرف توجہ بڑھایا ، ہندوستان میں نئی غزل کی بنیاد یگانہ ، شاد اور فراق سے پڑتی ہے لیکن اس فہرست میں یگانہ کی بڑی اہمیت ہے یگانہ خمی دراصل نئی غزل کے نقطہ آغاز اور سنگ میل ہیں نئی غزل میں طنز اور غیر جذباتیت یگانہ کی دین ہے اور بے تکلف طنزیہ گفتگو کا لہجہ شاد کی دین ہے۔ یگانہ جدید انیٹی غزل کی بھی بنیاد ہیں جس کی توسیع شاد عارفی سے ہوتی ہے۔ فاروقی یگانہ کو نئی غزل کا نقطہ آغاز بھی مانتے ہیں اور انکا خیال یہ بھی ہے کہ اردو غزل پہ یگانہ کا مثبت اثر کم پڑا ہے اور منفی زیادہ اس لئے کہ انہوں نے

انحراف، اخراج اور تینج کی راہیں بنائیں میرے خیال میں یہ ناردتی کے بیان کا۔
 ۱۷ نہیں ہے بلکہ یہ ان کا نفسیاتی COMPLEX ہے، دراصل وہ نئی
 غزل کو میر کے اسلوب سے منسلک کرنا چاہتے ہیں اور نئی غزل کی تخلیق کا سہرا میر کے سر باندھنا
 چاہتے ہیں :-

”نئی غزل بنیادی حیثیت سے میر کے اسلوب کا نمائندہ ہے“ لیکن آگے چل کر وہ
 فرماتے ہیں کہ ہمارے عہد میں غزل کے لئے ضروری ہے کہ سودا کا عقلی اسلوب ترک کر کے
 میر کا وجدانی اسلوب اختیار کرے، لیکن وہ میر کے اسلوب میں درد، غالب اور
 اقبال کو شامل سمجھتے ہیں اور غزل کے طالب کو حیرت ہوگی کہ سودا کا ”عقلی اسلوب“
 ترک کر کے میر کے ”وجدانی اسلوب“ کو اختیار کرنے کے کیا معنی ہوں گے جب کہ میر کے اسلوب
 میں غالب بھی شامل ہیں۔ کیا سودا کے اسلوب کی سنگ اتنی لمبی تھی کہ وہ اب تک کھسی
 نہیں ہے اور اس سے اردو غزل کو محفوظ رکھنے کی ضرورت ہے، میرا خیال ہے کہ سودا کے
 فارسی آمیز، پر شور و سر آشوب اسلوب کا پتھر بھی چور ہو کر اسی اسلوب میں دل مل گیا
 ہے جسے ناردتی میر کا وجدانی اسلوب کہتے ہیں اور اسی اسلوب میں درد، غالب اور
 اقبال کو شامل کرتے ہیں۔

ایلیٹ مارڈن عہد کا ایک ایسا آفاقی شاعر ہے جس کے تنقیدی و ادبی نظریات
 کا پوری دنیا کے جدید ادب پر اثر پڑا ہے اور جس کی شاعری عہد حاضر میں ”ارض البیض کا ہجر
 زمینی کا نوحہ ہے“ ناردتی نے ایلیٹ کے فکر و فن شعر و تنقید کا بہت ہی عالمانہ جائزہ
 پیش کیا ہے، ایلیٹ پہ اردو میں انہوں نے سب سے گراں مایہ آرٹیکل لکھا ہے۔ ایلیٹ
 کی تفہیم عہد حاضر کی علمی، ادبی، تنقیدی علوم کی تفہیم کے مترادف ہے۔ ناردتی لکھتے
 ہیں :-

”اپنے عہد کی زندگی کی اندرونی بے چینیوں کو جس طرح ایلیٹ نے پنج شعر کی گرفت

میں لیا تھا اس کی وجہ سے نہ صرف انگریزی بلکہ یورپ کی ہر زبان کو شعر کی ایک نئی زبان نصیب ہو گئی اور اگر یہ نئی زبان نصیب نہ ہوتی تو دنیا کے ادب میں اعلیٰ شاعری کے امکانات کم ہو جاتے۔ اس نے تقریباً سب سے پہلے اس بات کا احساس کیا کہ عہد جدید میں اس زبان کا کڑا امکان نہیں جو دکھورائی اور جارحین عہد کے شعرا کی زبان تھی، اس نے انگریزی شاعری کی مردہ ہیئتوں میں پھر سے جان ڈالی، اس کے محدود دائرے کو وسیع کر کے اس کو ایسے مسائل و مضامین میں دلچسپی لینا سکھایا جو اس سے پہلے شعر کی دست داس سے باہر تھے اور شرکی دنیا پر اس نے روز بروز پیچیدہ تر اور معاندانہ ہوتی ہوئی دنیا کے دروازے کھول دیئے جو ایک عرصہ سے شعر کی دنیا سے الگ اور دور سے دور تر ہوتی جا رہی تھی۔ ایلیٹ سیاست میں شہنشاہت پرست، ادب میں کلاسیک اور مذہب میں کمیونالک تھے، ایلیٹ مذہب پرست تھے ۱۹۲۸ء میں نو جوانوں کی ایک محفل میں جب اس سے یہ سوال کیا گیا کہ ہم یہ کیسے ثابت کر سکے ہیں کہ کوئی فن پارہ حسین ہے تو ایک شخص نے کہا کہ خدا کی ہستی کے بغیر جمالیات کا کوئی مطلق تصور یا معیار نہیں بنایا جاسکتا، ایلیٹ نے جواب دیا کہ ”یہی اب میں بھی سمجھنے لگا ہوں“

شاعری میں وہ سترہویں صدی کے میٹافیزیکل عہد اور خاص کر ڈن کی شاعر سے متاثر تھے اور جدید انگریزی شاعری میں وہ میٹافیزیکل عہد کی شاعری کی خوبیاں داخل کرنا چاہتے تھے، لیکن ناروئی ایلیٹ کی تمام تر عظمتوں کے اعتراف کے باوجود اس کی شاعری کو لفنی کی شاعری کہتے ہیں ۔

در اصل عہد جدید کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس کا ناسندہ شاعر غنجدید میں اثبات و اقرار کا کوئی پہلو نہیں ڈھونڈ سکا اور اپنی تمام تر مذہبیت کے باوجود وہ کسی ایسے نقطہ تصور و تاثر تک نہیں پہنچ سکا جہاں سے وہ ان کو اس کے کارآمد، ضروری، اہم اور بامعنی ہونے کا یقین دلا سکے۔ عشق و محبت، جرم و سزا سے لے کر انیثار و قربانی، عزم و تکمیل اور زندگی میں ایک پڑیچ معنویت کا وہ تاثر جو شکسیر کے پڑھنے والے کو ملتا ہے ایلپیٹ کے یہاں مفقود ہے۔ ایلپیٹ نے جدید تہذیب (جو یورپ کی علامت ہے) کو اس بوڑھے سے تشبیہ دی ہے جو مرض الموت میں مبتلا ہے اور ایک ایسے کرائے کے مکان میں ہے جس کا مالک ایک یہودی ہے اور جس کو ایک لڑکا کتاب پڑھ کر سنا رہا ہے اور جس کو خشکی کے مہینوں میں بارش کا انتظار ہے۔

ناروتی کہتے ہیں کہ انسانی تہذیب کا اس سے زیادہ شدید اور دل دہلا دینے والا اثر یہ کسی نے نہ لکھا ہوگا، پھر بھی نظم کی حیثیت صرف منفی نہیں ہے اس میں کہیں کہیں یقین کی جھلکیاں ملتی ہیں خاص کر مسیح اور جیتے کی تمثیل میں، لیکن بحیثیت مجموعی یہ نظم جدید تہذیب کی بنیادی طور پر روحانیت سے محرومی اور اندھی مادیت کا ماتم ہے یا پھر عہد حاضر کا باخچہ بن اس نظم کا موضوع ہے۔

ناروتی ہماری ادبی تاریخ کے ایک نادار مظہر ہیں اس لئے ناروتی کا تفصیلی مطالعہ اردو ادب کے اسکالر اور طلباء دونوں کے لئے مفید ہوگا۔ ناروتی نے اردو تنقید کو "لفظ و معنی" اور "شعر، غیر شعر اور نثر" جیسی اہم کتابیں دی ہیں۔ ان کتابوں نے اردو ادب کے مطالعہ کا رخ ہی بدل دیا ہے۔ "شعر کی ظاہری بہنیت" "شعر کا ابلاغ" "ترسیل" "مکانی کا المیہ" "شعر کی داخلی بہنیت"، اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل "ہندوستان میں نئی غزل" "نئی شاعری ایک امتحان" "شخصیت سے نزار ممکن نہیں" "جلیبے عزرائیل" و مسائل پر اس سے قبل پہلے کبھی اتنی سنجیدگی سے تلم شیارہ

نہیں اٹھایا گیا۔ اس کے علاوہ ۵ ماہ نامہ شب خون کے ذریعہ وہ اردو ادب کی تقطیر (FILTRATION) بھی فرما رہے ہیں اور نئی نسل کو یہ عزمان بخش رہے کہ نئی زندگی، نئی تہذیب اور نئے آدمی کو نئی زبان نئے ٹیکنیک اور نئی شاعری کی ضرورت ہے "شب خون" نئی شاعری نئے ادب کا نمائندہ جریہ ہے تو شمس الرحمن ناروتی نئی شاعری و نئی تنقید کا ہیرو ————— جاوید علی سید نے اردو کے اہم پاکستانی شاعر و ناقد انٹی راجالب کے مقالے "لسانی تشکیلات" کو حالی کے مقدمہ شروع شاعری (۱۸۸۴) اردو شاعری پر ایک نظر (۱۹۳۸) اختر حسین رائے پوری کے مقالے "ادب اور انقلاب" (۱۹۴۰) اور راشد کے مجموعہ کلام "ماوراء" (۱۹۴۱) کے دیباچے (کوش چندر) اور تمہید (شاعر) کے بعد اردو تنقید کا چوتھا سنگ میل کہا ہے، میرے خیال میں "لسانی تشکیلات" (انتخاب راجالب) اور "لفظ و سنی" (شمس الرحمن ناروتی) کے بریکٹڈ میرٹ (BRACKETED MERIT) کو اردو تنقید کا چوتھا سنگ میل کہا جائے تو یہ جائزہ مکمل تر ہو جائے۔

*

اس منجری

تصاویر کا ایک دلاویز مجموعہ
اس میں پہاڑی آرٹ کے بہترین نمونے خوش نما نگوں
میں چھاپے گئے ہیں۔

پیش لفظ از: ڈاکٹر ملک راج آنند

تیتے: بارہ رزپے

مزید تفصیلات کے لئے ہمارے شعبہ مطبوعات کو لکھئے

*

کشمیری زبان پر فارسی زبان وادب کے اثرات

ماہرینِ لسانیات کی عام رائے کے مطابق کشمیری زبان کو سنسکرت زاد پتر اکرتوں میں شمار کرنا اس کی منفرد لسانی عظمت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ چنانچہ سر جارج گریسن، پروفیسرِ انڈری ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی، پروفیسر سیدھیشور درما اور ڈاکٹر فحی الدین قاری زور جیسے محققین کی متفقہ رائے کے مطابق آدین زبانوں میں کشمیری اتنی قدیم اور اہم ہے جتنی قدیم فارسی اور پہلی کو حنم دینے والی ادشتا۔ بہر حال سنسکرت اور ادشتا جیسی زبانوں کی جڑواں بہن ہونے کے ناطے کشمیری زبان کو سندھ، آریائی، ہند ایرانی اور ہند یورپی زبانوں میں ایک مخصوص مقام حاصل ہے۔ لیکن اسے زمانے کی ستم ظریفی کہئے یا اس کی اپنی بد نصیبی کہ نمایاں امتیاز کے باوجود یہ وقت کے دستِ شفقت اور کسی دربار کی درباری زبان بننے بجائے محروم رہی جس وجہ سے برصغیر کے لسانی بہشت میں یہ کوثرِ بدماں زبان ایک جوئے کم آب کی صورت گھٹ کر رہ گئی اور ہماری افلاس زدہ قومی زندگی کی طرح مفلس اور لپہانہ قرار پائی۔ اس کے برعکس درباری سر پرستی تل جانے کی بدولت کسی نوزاد بولیاں اپنی کم مائیگی کے باوجود اس لسانی بہشت کی تسنیم و تسلیل قرار پانے میں سبقت لے گئیں ایسی ہی چند تلخ یادوں کا تاثر میرے شاعرانہ دل کو کبھی اس طرح پیش کرنا پڑا ہے۔

وَتَمَّكَ لُغَتُ دِينَ كَعَدَنَ مَادَانَ سَوْدَنَدَانَ دَالَانَ بَادَ

وَقَ يَكْهَنَنَسَ بَرَانْدَسَ لَکَانَ تَنَقِیْ کَسَنَ مَرْمَرُ نَادَ

سودنہ سیرین دوتھ بوش وق جھیم ڈالان ہوش!

بہر حال ارتقائی دور میں کھوئے ہوئے مقام کی تلافی کی ضامن اگر اب کوئی تحریک نہیں ہو سکتی۔ تاہم اپنے لئے نئے مناسب مقام کی جانب بہ دیر شروع کئے ہوئے سفر میں جو حوصلہ افزائی اس زبان کو حصول آزادی کے بعد ملے گی سطح پر سو رہی ہے وہ نہایت غنیمت ہے بشرطیکہ مقامی سطح پر اب دالہانہ جذبہ کے ساتھ کسی ٹھوس اقدام کئے جائیں۔

اس تمہید کے ساتھ اپنے آج کے مضمون میں جو کچھ میں عرض کر رہا ہوں اس میں اگرچہ بواپسی فارسی پر کشمیری کے اسکاکی اثرات کی جانب ایک نحیف اشارہ موجود ہونے کے ناطے مشکوک طرز فکر اختیار کرنے کی گنجائش ہے لیکن تعارفی خاکوں پر مشتمل اس مختصر مضمون میں اس تاریخی باب کا عکس جیل پیش نہیں کیا جاسکتا جو اس عہد کہن سے تعلق رکھتا ہے جب قومی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح کشمیری زبان بھی دوسروں کو متاثر کرنے والی زبان رہی ہوگی۔ آج اس گراں مایہ زبان کا تاریخی پس منظر گھناؤنا بھی سمجھا جائے تو تعجب نہیں لیکن اس ٹھوس حقیقت کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے کہ تمدنی اور سیاسی بندھنوں کے طفیل کشمیری زبان تقریباً دو ہزار سال سنسکرت ادبیات کے زیر اثر رہی اور سنسکرت کے بعد فارسی ادبیات کی دیوقامت پر چھاتیں اس پر پانچ سو سال سے زیادہ عرصہ تک سایہ فگن بھی رہیں۔ پھر انگریزی اور اردو کی کرم فرمائی اب تک جاری ہے۔ پامالی کی حد تک بڑھی ہوئی کرم فرمائی کے باوجود کشمیری نے اپنے بنیادی خدوخال بحال رکھ کر نہ صرف بے مثال سہفت جانی کاشتوت دیا ہے۔ بلکہ صوری اور معنوی اثرات قبول کر کے زبانوں کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے عالمگیر اصول کو بھی اپنایا ہے۔ خاص طور پر سلاست و بلاغت اور مٹھاس میں تند و تیز کا منبع کھلانے والی فارسی کے تئیں یہی درجہ ہے کہ جائزہ لینے پر کشمیری حرف و صوت، الفاظ و معانی، اسماء و انحال اور گرامر کی دیگر اصطلاحات سے لیکر جملوں کی بناوٹ

تک فارسی اثر کی ایک نمایاں جھلک پیش کرتی ہے۔ دوسری جانب تمدنی روایات، عقائد، توہمات،
 خرافات یہاں تک کہ خطیات سے گالی گلوچ تک ہر اداس فارسی کا جادو سرچھ کر لوٹا نظر آتا
 ہے۔ گویا محققانہ نظر سے دیکھنے پر کشمیری زبان و ادب گفتار دری کے نہایت قریب معلوم ہوتی ہے۔
 خواہ وہ ترکیبات و تعلیمات، تشبیہات و استعارات اور محاورات و ضرب الامثال کا معاملہ ہو یا
 نظم و نثر کی کسی صنف سخن کا معاملہ۔ بلکہ اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک یا احتک
 نہ امت نہیں کہ ہماری تحریری زبان کی طرح ہماری روزمرہ کی زبان میں بھی تیس فیصد سے
 زائد الفاظ فارسی اصل کے ہیں۔ بہر حال ان حقائق کو دو مختصر حصوں میں مرتب کرنا بہتر رہے گا
 پہلے حصے میں ایک زبان کی حیثیت سے قبول کئے ہوئے فارسی کے اثرات زیر بحث آئیں گے
 جبکہ دوسرے میں تحریری اور ادبی زبان کے تانے بانے سے متعلق بحث ہوگی۔ جہاں تک کشمیری زبان
 کے حروف تہجی اور صوتیات کا تعلق ہے اس میں چند نمایاں مناسبتیں فارسی سے اس طرح کی ہیں فارسی
 کی طرح کشمیری میں بھی بھ، دھ، جھ، گھ جیسے حروف کا وجود نہیں۔ اس کے برعکس کشمیری ذخیرہ الفاظ
 میں ژ اور پ والے الفاظ کی اتنی ہی بہتات ہے جتنی فارسی زبان میں دوسرے تمام کھٹھ فارسی الفاظ
 کے آہنگ اور صوت ایک رمزیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں فارسی طریقے پر اختیار کی گئی
 ابجد میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ ث، ح، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق حروف کشمیری
 زبان کے کسی اپنے لفظ کے لئے استعمال نہیں ہو سکتے بلکہ یہ حروف فارسی کی طرح بین الالسنہ
 رشتوں اور لفظی ماخذوں کا عنوان بجال رکھنے کے لئے ان الفاظ تک محدود ہیں جو بالواسطہ یا
 بلاواسطہ طریقے سے عربی زبان سے مستعار لئے گئے ہیں۔ اسی طرح حروف دخویں اہمیت رکھنے
 والے ان کلمات و حروف سے مراد نظر نہیں کیا جاسکتا جو حروف علت، حروف انبساط، حروف
 تخیّر، حروف تقرین اور حروف تہجیں کی صورت میں فارسی اثر کی غمازی کرتے ہیں۔ مثلاً: و، ی، وائے۔
 آہا، اوہو۔ آہیہ ہوں۔ شاباش، ہلہ پاری۔ آفریں۔ مرحبا۔ صوتی و کلماتی ہم آہنگیوں
 کے پیش نظر ہی نہیں بلکہ اکثر الفاظ کا لسانی عنوان بجال رکھنے کے لئے فارسی رسم الخط
 شیرازہ

کشمیری کے لئے مقرر ہونے کو جہاں اس ارتقائی منزل پر پورا جواز حاصل ہو۔ وہاں معمولی اعراب
 کے اضافوں سے اس کا کشمیری کے لئے ایک سائنٹیفک سکریٹ بن جانا معلوم سے نامعلوم عمل
 FROM KNOWN TO UNKNOWN PROCESS کے تحت فارسی اثر کا ایک سائنٹیفک
 استنتاج ہے۔ فارسی رسم الخط کو اپنانے کے علاوہ کشمیری حروف کے بعض ایسے پہلو بھی ہیں جن کو
 گرامر میں اسامی حیثیت حاصل ہے مثلاً نفی یا انکار کے لئے ایک لفظ کی ضد بنانے وقت اکثر آریں
 زبانوں میں نہ نایا No کا رواج ہے البتہ فارسی میں ناکے علاوہ "بے" بھی مرزح ہے مثلاً
 واقف سے ناواقف اور بالغ سے نابالغ لیٰ وفا دار سے بے وفا، تدر دان سے بے قدر تو کشمیری میں
 ایسے فارسی مرکب الفاظ کا استعمال ہونے کے علاوہ کھٹھ کشمیری یا سنسکرت بنیاد والے الفاظ
 کے لئے بھی نا اور بے کا رواج ہو گیا ہے مثلاً ناخیز، ناٹھیک، نا انسان، نا صفت کی طرح۔
 بے شوکھی، بے ستھ۔ بے شوٹھ۔ کشمیری زبان نے پڑا کرتوں کے کئی طریقوں کی طرح فارسی کے
 اکثرہ طریقے بھی اسم فاعل بنانے کے سلسلے میں اپناتے ہیں جو کسی دوسری آریں زبان میں رائج نہیں مثلاً
 فارسی میں "گر" بطریق آہنگہ یو مار کے لئے مس گز تانبے والے کے لئے اسی طرح "بان" بطریق تشر بان
 ادنٹ والے کے لئے باغبان بارغ والے یا مالی کے لئے، اسی طرح دار بطریق خبر دار، تبر دار، کار
 بطریق جفا کار، غلط کار وغیرہ استعمال ہوتا ہے۔ اب کشمیری میں اس کی پذیرائی کارنگ ملاحظہ
 فرمائیے۔ چونکہ سنسکرت کی بعض پڑا کرتوں کی طرح کشمیری کے کئی ناموں میں یہ حرف داؤ حرف
 میں بدل جاتا ہے مثلاً ادنٹ سے دونٹ۔ آٹسے دل۔ بال سے وال۔ بھاگ سے دگ اور بن
 سے ون اور فارسی بنیاد والے الفاظ مثلاً استاد سے دستاد۔ استخوان سے دستخوان۔ امید سے
 وہمید اسی طرح فارسی "بان" کو "وان" بنتا ہے اور "گر" کو "گور" مثلاً پاٹی گور۔ کھ گور، نرن گور
 اسی طرح باغبان کے طریقے پر باغوان۔ ڈپڑی وان وغیرہ حالانکہ "وان" حرف کی دست
 کشمیری میں اسم ظرف تک بھی پھیل جاتی ہے۔ جب ہم اس کو گوری وان۔ کھارہ وان۔ دون وان
 یا دودری وان کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ "دار" پر ختم ہونے والے کھٹھ کشمیری اسماء

فاعلِ مَرْتَبِہ دار۔ رتَبِہ دار۔ تَتَبُّع دار۔ زَبَد دار ہیں اور کارِ طرح کے اسماءِ فاعلِ مَرْتَبِہ کے لئے
مَرْتَبِہ کار اور نقاد کے لئے سامکار وغیرہ ہیں۔

اسماءِ صفت کے سلسلے میں اگرچہ کشمیری زبان کا جھکاؤ اپنی دردی اصل کی جانب زیادہ
ہے مثلاً لَوٹ۔ گوب۔ سُون۔ دھگن۔ رگ پَر دَن۔ آدِوِل۔ زَاوِل مگر اس زبان نے سنسکرت اور
فارسی طرز کے اسماءِ صفت کا اثر قبول کرنے یا انہیں براہِ راست اپنے میں تنگ ظرفی نہیں دکھائی
ہے جیسا کہ صاف۔ پاک۔ نازک۔ سخت۔ خوش۔ غلگین۔ شیریں۔ تلخ۔ لنگ۔ اعمیٰ۔ آباد۔ برباد۔
شاداب۔ دیران۔ خوشحال۔ یارِ باش جیسے سنسکرتوں الفاظ سے ظاہر ہے۔

اسماءِ حالیہ کے سلسلے میں بھی ایک رمزیہ موجود ہے مثلاً فارسی میں مضارع کے پہلے
صیغے کے دال کو "آں" میں بدل دینے سے یا نفل امر میں آن کا اضافہ کرنے سے اسمِ حالیہ بنتا
ہے مثلاً گریاں۔ رداں۔ کنان۔ تو کشمیری میں بھی فعل امر کے بعد "آن" کے بجائے "وَن" کا
اضافہ کرنے سے اسمِ حالیہ بنتا ہے مثلاً دَوَن۔ نَرہ دَن۔ نَرہ وَن وغیرہ۔

جہاں تک کشمیری زبان کے ذخیرہ الفاظ میں فارسی اسماء کے شامل ہونے کا تعلق ہے تو
اس سلسلے میں دس یا سب سے زیادہ ہزاروں الفاظ کشمیری روزمرہ میں گھل مل کر ہمارے مزاج میں
روح بس گئے ہیں کہ وہ اب ہمارے لئے پرائے نہیں بلکہ اگر ایک لمحہ کے لئے انہیں کشمیری زبان
سے خارج کر دیا جائے تو آج کی کشمیری زبان کا قبول دیا ہی اجازت نظر آنے لگے گا جیسا دوشیزہ
بہار کا وجود برگ و گل کا لباس اتر جانے پر ہوتا ہے۔ کشمیری نظم و نثر میں فارسی کا غلبہ کم
کرنے کا حامی ہوتے ہوئے بھی مجھے ایسے الفاظ کا اخراج یا خانہ کرنے کا تصور ایک مرت
الطہر کا منی کو اپنے جو بن اور روپ نگہار سے محروم کہنے کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان
الفاظ کے بغیر موجودہ کشمیری ادیب کی عروسِ نکو کو عریانی اور نامرادی کا سامنا کرنا پڑے گا۔

نیرازہ

مشتے نمونہ از خرداے آب آفتاب۔ ازل۔ ابد۔ احساس۔ احسان۔ بندہ۔ خدا۔ ناز۔ نیاز۔ اسپند۔
 عود۔ اختلاف۔ اعتماد۔ کتاب۔ قلم۔ صندوق۔ میز۔ زمان و مکان۔ اولاد۔ مرشد۔ استاد۔ رہبر۔
 درست۔ دشمن جیسے الفاظ کو لیجئے یا حیوانات میں سے گاؤ۔ خر۔ میش۔ قاطر اور پرندوں میں سے
 کبوتر۔ بیل۔ قمری۔ درندوں میں سے تلفظ کی ارتقائی تبدیلی کے ساتھ متغیال بخر گوش۔ میمون کو
 لیجئے اور خود سوچیے کہ ان فارسی بنیاد والے الفاظ کا ترک کرنا یا نعم البدل وضع کرنا کیونکر ممکن
 ہو سکتا ہے۔

اسی طرح ہمارے پورے شعری سرمایہ کو اپنے آب و رنگ سے محروم ہونا پڑیگا۔ اگرچہ
 ترسیل و ابلاغ کے لئے فارسی سے اپنائے ہوئے ذرائع اس سے انک کر دیئے جائیں گے مثلاً
 آب زمزم۔ سوز و ساز۔ صدر مجلس۔ ناز بردار۔ روح رواں۔ آب حیات۔ دسترخوان اور
 آب و دانہ جیسی ترکیبات یا خسرو پر دیز۔ شیریں محمود۔ ایاز۔ خضر۔ سکندر۔ سلیمان۔ بلفلس
 فریاد۔ جوئے شیر۔ شاہ نامہ اور فردوسی جیسی تلمیحات یا گلاب روئے۔ زلف شہمار۔ سنبل تہ
 گلاب۔ ماہ پارہ۔ گل اندام اور گل ریز جیسی تشبیہات یا تیر نظر۔ باد زنتار۔ برق سوار اور
 عرش نشین جیسے استعارات۔

گویا فارسی سے لی ہوئی ایسی تمام چیزیں اس حقیقت کے پیش نظر ہماری زبان
 میں گراں قدر سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں کہ یہ تمام ہماری قوت اظہار کی ترقی و طاقت کی ضمانت
 ہیں۔ یہ الفاظ اور ترکیبات صدیوں کی ریاضت اور عرق ریزی کے ماحصل کے طور پر ہماری
 موجودہ زبان کے سانچوں میں پورے بیٹھے ہیں۔ چنانچہ یہ تاریخی حقیقت نظر انداز نہیں
 کی جاسکتی کہ انگریزی اور اردو کے نازل ہو جانے تک کشمیری گھردوں میں غواہی سطح پر
 پرائیویٹ اور مذہبی درسگاہوں کے ذریعہ بلا امتیاز مذہب درس و تدریس کا سارا کام

فارسی میں ہوتا تھا۔ اور کیوں نہ ہوتا جبکہ دربار کی رسائی اور کاروبار کی ترقی اسی تعلیم میں مضمر سمجھی جاتی تھی۔ درس و تدریس کے انہی گہرے اثرات کے نتیجے میں زمانہ قریب تک مہذب اور شائستہ گھروں کی ایک علامت یہ بھی سمجھی جاتی تھی کہ ان میں کرمیا۔ پند نامہ۔ تحفۃ النصائح۔ گلستان سعدی۔ انوار سہیلی۔ کلیلہ و دمنہ اور پنج گنج سے متعلق مباحث و مذاکرات ہوتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کے مختلف شعبوں پر ان اثرات کی گہری چھاپ اب تک قائم ہے چنانچہ مکالموں، ہوٹلوں اور سینماؤں کے نام رکھنے کے سلسلے میں سال تعمیر، تاریخ سنگ بنیاد اور تاریخ وفات لکھنے کے سلسلے میں روزناموں پر رقوم و اعداد اور شادی بیاہ کے موقعوں پر دعوت نامے مرتب کرنے کے سلسلے میں فارسی کی قدیم روایتوں اور عبارتوں سے دست بردار ہونے سے ہم اب تک کتراتے ہیں۔ آخر یہ تو کسی گہرے لگاؤ کا ہی نتیجہ ہے کہ آج بھی ہماری زبان و ادب کا کوئی گوشہ فارسی اثر سے خالی نہیں۔ یہاں تک کہ ہمارے میوہ فروشوں اور بیج فروشوں کے آوازے تک فارسی اثر کے چلنے جاگتے ترجمان ہیں۔ خود کشمیری زبان میں تاریخ تنبیہ و سزا کے الفاظ بلکہ اگر مبالغہ نہ ہو تو کالی کلوج میں بھی ہم سے فارسی اثرات کا جوا اتار نہیں جاسکتا مثلاً احمق اور بے وقوف سے لے کر کولہ۔ دلہ بگان۔ تادان زد۔ نالائق۔ حرامک۔ بشکس نہ۔ اور جانپورگ تک سب فارسی زبان سے لئے گئے الفاظ ہیں۔ اب کشمیری ادبیات اور گرامر کے کچھ اور گہرے اثرات زیر بحث لائے جا رہے ہیں۔ لیکن پہلے اس پس منظر کی ایک جھلک پیش کرنے کی جسارت کر دوں گا جس نے ہماری ادبیات کی تعمیر کے لئے آب و گل اور خشت و سنگ فراہم کر دیا ہے۔ چنانچہ ماہنی میں کشمیر کو ایران صغیر کا نام دیا جانا ادبیات کے طالب علم کے لئے ایک نہایت توجہ طلب معاملہ ہے۔ ممتاز مستشرقین اور ملکی محققین کے علاوہ ہمارے عظیم نقاد محقق اور شیرازہ

شاعر جناب عبدالاحد آزاد نے کسی احساس ندامت کے بغیر اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ
 کشمیری شعر و ادب موسیقی اور تمدن پر سب سے گہرے اثرات ثبت کرنے والی زبان فارسی اور
 سب سے زیادہ رنگینی ابھارنے والا تمدن ایرانی تمدن ہے۔ تاریخ کشمیر کے سب سے درخشاں اور
 سب سے تاریک باب کی یادگار کے طور پر فارسی زبان و ادب کے اثرات پر سوچنے کی ضرورت
 ہے۔ چنانچہ تاریخ ایک طرف اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ فاتح قوم کی زبان ہونے کے ناطے
 فارسی عرصہ دراز تک درباری زبان کی حیثیت سے ہم پر مسلط رہی۔ دوسری طرف یہی زبان اعلیٰ
 شعر و ادب اور مذہب کی ترجمان بن کر ایران صغیر کو پڑوس کے تمام ملکوں سے تمدنی رشتے
 قائم کرنے کو ضامن بن گئی۔ ایک طرف مہملوں، بزرگوں، شاعروں، تاجروں اور سیاحوں
 نے ہمیں اس زبان کے ذریعے بیرون ملک تعلقات قائم کرنے کا احساس دلایا تو دوسری
 طرف اندرون ملک باقی اسلام حضرت شاہ جہان کے فارسی میں جید عالم اور شاعر ہونے سے
 سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور جذباتیت میں سرایت کر کے یہ زبان دیکھتے ہی دیکھتے غلامی حلقوں
 میں معرود و مقبول ہو گئی۔ پھر مغل سلاطین کے عہد میں اس زبان نے کشمیر میں ایسی انگڑائی
 لی کہ عوام کے طبقے کو نئی اصطلاحات اور نئے تجربات سے پالا پڑنے کے ناطے اس لسانی ضرورت
 سے دوچار ہونا پڑا جس کے بارے میں ڈاکٹر چٹرجی نے اپنی مشہور کتاب میں کھڑی بولی کے حوالے
 سے اس طرح انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان کے عوام جب سٹیمر، رسٹ، دایح اور فکرافٹیر یا موٹر
 مشین اور سبکدہ جیسے نئے تجرباتی الفاظ سے دوچار ہوئے تو انہوں نے اثر پذیر ی کے تحت
 زبان کو زندہ رکھنے کا عالمگیر اصول اس طرح اپنایا کہ پہلے تین لفظوں کو بالترتیب آگ
 بوٹ، ہاتھ گھڑی اور گرمی ناپ آلہ کہہ کر اپنی زبان کے سانچوں میں امار لیا تو باقی تین لفظوں
 کو ان کی کتابی ہیئت میں قبول کر لیا۔ چنانچہ فارسی زبان اور ادبیات کے اثرات بالکل انہی

حالات میں عوامی سطح پر مرتب ہوئے ہیں۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں اگر ہمارا پورا تخیل قہقہے اور
 تصنیفی سرمایہ تاریکوں، تذکروں، دیوانوں، شہری مجموعوں اور مکاتیب کے مسودوں کی
 صورت میں کٹھیری کے بجائے فارسی زبان کی آغوش میں چلا گیا۔ ویسے ضرورت سے زیادہ
 فارسی زبان کی منلویت اختیار کرنے میں اتنی ہماری جذباتیت یا قدامت ذمہ دار نہیں جتنی
 ہمارے اغیار نواز ادیبوں اور شاعروں کی جاہ پرستی اور خود فریبی ہے۔ اے باد صبا! اس
 ہمہ آدرہ کثرت کے مصداق یہ بات آج بھی بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ مادری زبان
 کے تئیں ہمارا اغیار نواز تعلیم یافتہ طبقہ اب تک مجرمانہ غفلت شکاری میں سرمست ہے گویا
 تاریک صدیوں کی دی ہوئی غلامانہ ذہنیت سلطانی جمہور کے زمانے میں بھی ہمیں اپنی زبان کے
 تئیں خود اعتمادی اختیار کرنے سے محروم رکھ رہی ہے۔ درنہ اپنی اولاد کو کئی زبانوں کے بوجھ
 تلے دبے دیکھ کر بھی یہ نہ سوچنا کہ سولہ اور بیس سال تک انگریزی یا فارسی زبان پر پڑھنے
 رہنے کے باوجود بھی جب ایک طالب علم اس زبان میں اپنا ماضی الضمیر ادا کرنے میں اس
 قدر انصاف نہیں کر پاتا جس قدر مادری زبان میں حالانکہ مادری زبان اس نے بیس دن بھی
 سنجیدگی سے سیکھی نہیں ہوتی اس لئے اگر جدید ترین علوم بھی اسی مادری زبان میں حاصل ہونے
 کا انتظام کیا جاسکے تو کسی قوم سے پیچھے رہنا کہاں ممکن ہے۔ فارسی کے اثرات سے متعلق اس
 تلخ اظہار کے بعد میں اصل موضوع پر آتا ہوں جملوں کی بناوٹ کے سلسلے میں مگر چوں کہ
 لہذا۔ لیکن بہر حال بہر صورت ہر گاہ کہ۔ اگرچہ وغیرہ لوازمات کا کٹھیری عبارت کا
 حصہ بن جانا بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا وسط ایشیا سے نکلنے کے دلوں سے متعلق ان دو
 زبانوں کی وہ لسانی مطلقیت ہے جو جملہ فعلیہ کی ترتیب کے سلسلے میں ان میں مشترک
 ہے۔ ویسے اگر فارسی اثرات کے سب سے گہرے نقوش اپنے ادبیات میں ملاحظہ کرنے
 شیرازہ

مطلوب ہوں تو اپنے ہاں مروج اصناف سخن پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنی چاہئے۔ کون نہیں
 جانتا کہ فارسی ادبیات کی آمد سے پہلے کشمیری شاعری نہایت گراںمایہ ہونے کے باوجود صرف
 دو صنفوں تک محدود تھی اور وہ سنسکرت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی دو ممتاز صنفیں
 داکھ اور وژن یعنی دوہوں اور گیتوں کی صنفیں تھیں گو یا کشمیری شاعری کو کثیر تخلیقات
 سے مالا مال کرنے والی باقی تمام صنفیں ماسوائے "لیلا" مثلاً غزل، مثنوی، دوبیتی، رباعی،
 قصیدہ، شہر آشوب، مرثیہ، نعت، مناجات، تفسین اور نظم کی دوسری قسمیں سب
 فارسی کی دین ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی اصناف کا اختیار کرنا کئی لحاظ سے
 مفید ثابت ہوا۔ مثلاً عروض و قوافی، اوزان و بحر کے ٹیکنیکی تعارف سے تعلیم یافتہ طبقے
 میں سخن فہمی اور سخن سنجی کا رجحان ایک گونہ بالیدگی اختیار کرنے لگا اور فارسی کی
 تر و تاج کے لئے ایک آسان راستہ نکل آیا چنانچہ یہاں کا عوامی ذہن مشرقی ادبیات کی
 باریکیاں سمجھنے کی جانب کچھ قدم آگے بڑھا۔ لیکن اس اندھی تقلید کا سب سے نقصان وہ
 پہلو یہ رہا کہ اکثر کشمیری شعراء نے اپنی تخلیقی قوت کو عروج دینے کے بجائے نقل و کتاب
 کی روش اختیار کر لی۔ یہاں تک کہ بعض شعراء نے فارسی اشعار کا چربہ اتارنے اور
 بعض شہ پاروں کے ناکام ترجمے کو ہی اپنے لئے سب کچھ سمجھ لیا۔ پھر لسانی اعتبار سے
 یہ امر بھی کم افسوسناک نہیں کہ اس اندھی تقلید میں کتنے انمول جواہر پارے شستہ اور
 برجستہ الفاظ و ترکیبات کی شکل میں ہمیں فارسی پرستی کے نذر کرنے پڑے مثلاً آپ
 ہی فیصلہ کیجئے کہ اسے ہم اغیار پرستی کا نام دیں یا خود فراموشی کا کہ اپنے یاون رانے۔
 یاون ٹنڑ، نڈرہ لون۔ ماری مؤند۔ آدن بوج۔ قولہ سورہ نازل اور ہانٹل جیسے محبوبانہ ہاں
 کی جاذبیت پامال بلکہ ترک کر کے دلبر۔ دلدار۔ دلاہرام۔ گل روئے۔ گل بدن۔ گل اندام۔
 شیرازہ

نازنین۔ خوشرو۔ مہربان۔ محبوب معشوق اور جاناں جیسے کم معروف الفاظ کی بھرمار کی گئی۔
 حالانکہ شعر و سخن کی نزاکت کے لئے جس قدر مادری زبان کے لٹے۔ ویسی۔ دیکھو۔ طمٹھو۔
 سوئزل جیسے مخاطب زوردار اور فکر انگیز ہو سکتے ہیں۔ لاکھ استاد ہی کے باوجود جن پر ہی۔
 صاحب جمال اور دلبر جاناں میں اس مقام کو نہیں پاسکتے۔ شعر کی معنوی اثر پذیری
 میں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ فارسی تغزل کی طرح کثیری شعر کی تغزل میں بھی دور جدید تک
 اکثر مرد معشوق اور عورت عاشق قرار پائی۔ ویسے اس بات کو دل دل دہ۔ حبہ خاتون۔ روپ
 بھوانی اور آؤنہ مال کے وزنوں اور گیتوں کا فطری نتیجہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس
 سے تقلید کی حد تک فارسی کی امارد پرستی یا کم از کم شاہد بازی کی اثر آفرینی کے نزدیک رکھ کر بھیجا
 پر کھاجا جاسکتا ہے۔ معنوی اعتبار سے ہماری شاعری پر فارسی کا سب سے نمایاں اثر صوفیانہ
 مضامین ہیں۔ چنانچہ محمود گامی سے لے کر احمد زگر تک کثیری شعر کی معنویت۔ مہیت۔ رمزیت۔
 اور وقت آمیزی فارسی کے صوفی شعراء کی آواز باز گشت بن کر سامنے آجاتی ہے۔ اس روش
 میں ماسوائے دو چار شاعروں کے دیگر تمام شعراء نے شعری مطالب۔ تخیل۔ مضامین۔ جمکات
 یہاں تک کہ غیر فردی باتوں میں بھی فارسی شعراء کی خوشہ چینی کی ہے یا ان پر ٹھہرنے کی
 صورت میں تک بندی اور پھیلیاں بوجھنے کی روش اختیار کی ہے۔ مضمون کو طوالت سے
 بچانے کے لئے میں فاضل سامعین کے سامنے چند بڑے شاعروں کا ایک ایک شعر فارسی رنگ
 میں رنگا ہوا پیش کرتا ہوں۔ محمود گامی کے دو مصرعے ہیں یہ نازنیا، مہربانیا، محرم رازا، سہم
 سر دنازا، پاکیزا، شب بازی، باک، اٹھو، نسل میر کا شعر ہے یہ شویا، کافر، کتبیں، مجاور، پچھ، خال
 نہد و سجان، اللہ، ناظم کا شعر ہے یہ گپے، یکناش، ازستی، بحالی، دو، ان، از چنگ، سازش، گوشتالی۔
 سوچہ کراں کا مشہور مصرعہ ہے "ناو در آب تے آب در ناو، نادم کا شعر ہے سوزہ چانہ آدم
 شیرازہ

اوس تابانہ سجدہ ادہ دیا دلش با تکرار۔ وہاب حاجی کا شعر ہے کہ کران اوس شہزادہ ہر
چند زور دوران تیغ شہار زن اور لڑو احمد رگزار کا شعر ہے کہ لیں سیر نکاح چھپے باندہ ہر
نکتہ نری بیہ چمنہ دامہ دامہ پشہر۔ مجھے افسوس ہے کہ وقت کی تنگی کے پیش نظر یہاں پر ان
اشعار کے فارسی ماخذ یا متوازی شعر پیش نہیں کر سکتا۔ تاہم ان نمونوں سے مجھے جن فارسی
اثر کی توضیح کرنی پڑتی تھی وہ یہ ہے کہ مضمون اور موضوع کے سلسلے میں ہمارے اکثر شعراء
گھسے پٹے تجربات پر اکتفا کرنے لگے مثلاً ان موضوعات کی رسانی، گل و بلبل، شمع و
پردانہ، باغ و بہار اور محمود و ایاز کے روایتی تذکروں میں الجھ گئے اور مضامین بھی دنیا
کی بے ثباتی، معشوق کی ستم گاری انسان کی بے بسی، تقدیر کی غلبگی، زندہ کر فارسی اثر سے
آگے نہ بڑھ سکے۔ اس ضمن میں ایک بات ملحوظ نظر رکھنی ضروری ہے کہ مہجور اور آزاد کی
حساس نظریات نے اس اوٹ پٹانگ نقالی پر کارگر حملہ کیا ہے اور اب نیا رجحان حوصلہ افزا
حد تک آگے بڑھا ہے۔

فارسی کے اثرات سے متعلق تعارف کرانے والے اس مضمون کو میں بالکل نامکمل سمجھونگا
اگر وہ اہم اثرات کا ذکر کئے بغیر اس مضمون کو ختم کر دوں چنانچہ اہم ترین اثرات میں سے ایک
اثر فارسی زبان و ادب کا وہ اثر ہے جو ہمارے محاورات اور ضرب الامثال پر مرتب ہوا ہے۔
آج کی روزمرہ میں فارسی کے ساتھ مطابقت رکھنے والے محاوروں اور ضرب الامثال کی اتنی
کثرت ہے کہ خالص ان کو موضوع بنا کر ایک ضخیم کتاب تالیف ہو سکتی ہے۔ ان محاوروں کے
سلسلے میں بھی یہ سوچنے کی گنجائش ہے کہ یکطرفہ اثر (ONE WAY TRAFFIC) نہیں
ہو سکتا۔ خاص طور پر جب کہ عظیم مستشرقین نے بھی تسلیم کیا ہے کہ شیرازی زبان دنیا کی تمام
زبانوں میں ضرب الامثال اور حکمتوں کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ مثلاً اس قسم کے چند محاورے

اور ضرب المثلیں یہ ہیں۔ آب بدان آمدن = اسکی آب میں۔ دست از جان شستن = رُو نہ نشا بہ چھلن۔ آب زیر کاہ = کیسٹر ٹکڑ پلوز۔ آب دریا بکلیں سیودن۔ ہمت نہ سہی ستر پر مین ہنزد تمش بوسے شیر وارد و دیر چس دہد پیرافزے۔ عطیہ کسی بودن = دن چیس پہ نہر سستی پیش رفت۔ گاد بے شاخ = ہنگر دوس و ترھر۔ مار خفتہ = شوکتہ سرف۔ اسی طرح انسان جائز الخطا است۔ بذر خجہ بکشر۔ ابھی گوید و احمق باور کند۔ ازا بیان زری بوزان۔ ایں مردہ دایں گورتاں = ہون پویا سکھان، باز اور و بادی برد = پیٹر من پہ آدمی من پہ گو۔ انسان بخوراک زندہ است و نکش چھ پچن۔ چسراغ پیش آفتاب = سرور یس بُرد نہ کھنہ ژونگ اسی طرح.....

مثان اور تشبیہ کے لئے یہ چیزیں ایک ہی مفہوم میں دونوں زبانوں میں مستعمل ہیں مثل فولاد (سخت) مثل ابرشیم (نرم) مثل انخی (خطرناک) مثل الف (ننگا) مثل بادام (بڑی آنکھ) مثل طفل (محموم) مثل آئینہ (صاف) مثل شتر (بے ادب) مثل ابر (دواں دگیاں)۔

بعض محاوروں اور ضرب المثلوں کو کشمیری نے فارسی صورت میں ہی قبول کیا ہے مثلاً شیر مادر، خون ناحق، خون سیاہ، پائے درد کاب، بزدل، بو طیمار، سنگدل، اول خویش بعد درویش، سگ زہ برادر شغال، علاج دندان، اخراج دندان وغیرہ۔ فارسی اثرات کے متعلق اہمیت کے لحاظ سے اولین مفہموں میں پیش ہونے والا آخری اثر ان دو زبانوں یعنی ان دو پہنوں کے اس ابتدائی سوڑی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں یہ مقامی مثال کے تحت ایک بہن جو اہرنگر جانے اور دوسری جہ کدل میں ہی رہا کش کرنے پر مجبور ہونے کے سلسلے میں ایک دوسرے سے جدا ہوئی تھیں۔ اس سلسلے میں جہاں ایرانی تاریخ کے دارا جلیہ بادشاہ کی سرحدوں کو ذہن ہی میں رکھنا فروری ہے یا کم از کم بدشاہ کے شیرازہ

حلقہ اثر کو بھی زیر اثر رکھنا ہے جس کو نہ صرف جام تعلق والی سندھ نے تصدیق دیکھا تھا بلکہ
 شریف مکہ۔ خدیو مصر۔ سلطان روم۔ شاہان ترک و سیستان۔ شاہ دہلی۔ سلطان ابوسعید مرزا
 دلی خراسان اور سلطان محمود شاہ والی احمد آباد نے اپنے لئے قابل تصدیق نمونہ قرار دیا تھا۔ بہر حال
 حتمی فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہوئے میں ان چند غور طلب اور فکر انگیز الفاظ پر مضمون کو ختم کر دینگا
 مثلاً "الادھٹھٹھ کثیری تصور ہونے والا ایک لفظ ہے جس کا مفہوم ہمارے یہاں شعلہ فشاں
 آگ ہے۔ فارسی میں بھی اس لفظ سے بھڑکیلی آگ کہا مراد لی جاتی ہے۔ ہٹھٹھ کثیری تصور ہونے
 والا دوسرا لفظ بوش ہے۔ اس کا مفہوم کثیری میں خرونا ز ہے گویا ہمیں بوش لفظ کے اپنا ہونے کا
 بوش صدیوں پرانہ ہے۔ حالانکہ فارسی کا دعویٰ ہے کہ یہ اس کا اپنا لفظ ہے اور خرونا ز۔ کر و فر
 اور خود نمائی کے معنی میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ اسی طرح پڑش کثیری میں بندر کو کہتے ہیں۔ اور
 فارسی زبان میں اس جانور کے لئے جو لفظ مستعمل ہے وہ بوزینہ ہے۔ ماہرین لسانیات سے یہ بات پوشیدہ
 نہیں کہ ان دونوں کے صدیوں میں بدلے ہوئے تلفظ میں چنداں فرق نہیں۔ فرق ہے تو بس اتنا جتنا
 ان الفاظ کی پکاب میں بدلنا ہے مثلاً کثیری پادشاہ کو فارسی میں بادشاہ اور کثیری پاز کو فارسی میں
 باز کہا جائے۔ تلوا اس ایک کثیری لفظ ہے جو فارسی میں بھی وہی مطلب رکھتا ہے البتہ فارسی میں اس کا
 تلفظ تلوا سے ہے۔ جس طرح عربی الاصل لفظ دسواں دونوں زبانوں میں مشترک ہے اسی طرح کا دوسرا
 عربی لفظ ثقیل دونوں میں استعمال ہے البتہ گراں ہونا کے علاوہ کثیری میں اس کی معنوی سرحد
 وسیع تر ہے چنانچہ ثقیل گزبھن۔ گراں گزرنایا کسی چیز کے خلاف توقع واقع ہونا بھی مفہوم رکھتا ہے۔
 ایک اور عربی بنیاد والا لفظ جو فارسی میں پیرایا اور کثیری میں بالکل اپنا لفظ معلوم ہوتا ہے وہ ہر
 جزء فزع۔ یہ اتنا ہی اپنا معلوم ہوتا ہے جتنا عربی لفظ نارآگ کے لئے ہے۔ چم کرن کثیری میں
 رعب یا برتری دکھانے کی ایک خاص ادا کا نام ہے جبکہ فارسی میں بھی اس کا مفہوم خرام و ناز

اور برتری کے اظہار سے الگ نہیں! حروف گزشتہ ایسی ترکیب ہے جس کا مفہوم اور کسی لفظ سے
 کثیری میں ادا نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ یہ لفظ بھی عربی اور فارسی لغت میں شامل ہے۔ حروف گزشتہ
 کثیری میں ضرورت سے زیادہ چلیے پن یا پچنے کے لئے استعمال ہوتا ہے جبکہ اس کا مفہوم فارسی
 میں بھی کم عقلی کا ثبوت دینے سے ہے۔ بھڑ بکریوں کے ریوڑ کو ہمارا لفظ کھیتل کتنا چہر کثیری
 لفظ ہے لیکن جماعت اور خاندان کے علاوہ چوپایوں خاص طور پر گھوڑوں کے ریوڑ کو بھی فارسی
 میں خیل کہا جاتا ہے۔ دوسرا پہلے ایک خالص کثیری لفظ ہے لیکن کیا کہئے کہ فارسی میں یہی مفہوم
 رکھنے والا دسلات اسی لفظ کا ایک روپ معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ذلت، رشوت اور زبردست
 جیسے الفاظ فارسی کی دین ہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خواہ یہ ذلت۔ رشوت اور زبردست لفظ
 سے ہی پیش کیوں نہ ہوں۔ البتہ سمجھتے گزشتہ۔ شامتہ نیز اور شانہ پھورز ترکیبات کے
 پیش نظر فارسی کو ایسے کچھ الفاظ کثیری کی دین سمجھنا قابل تامل ہونے کے باوجود ناممکن نہیں
 مطلب فارسی میں یہ الفاظ سکتے۔ شامت اور شانہ حیثیت سے موجود ہیں۔ بغیر باز و کوٹ یا
 سینہ بند کو دونوں زبانوں میں صدرہ کہا جاتا ہے۔ یہ کثیری جینے دیکھیے مثلاً تس آد بچھ صفا۔
 طیش کھستن دیت طلاس عقلہ پھیش۔ وار۔ سیس عاریس نو۔ زوک غا گزشتہ پتہ کو
 سو فرتوت۔ ناؤ دس تنہ نیز ہند پھرن اکہ طرنہ پھرن کہ راہ نرک میہ طرنہ زار و اکن پھٹو ڈو لہ پتہ سوٹب
 کا پتہ — گویا کا پتہ شہر سوٹب ہر نرک سوٹب سوٹب پائراو۔ اب صفات طیش۔ تسلیم۔
 عار۔ غالیہ۔ فرتوت۔ فرن۔ قنادیز۔ کورابہ۔ وانکہ کسابہ۔ قشر۔ کسر جیسے سیس کثیری الفاظ
 فارسی میں بھی انہی مطالب کے قریب نظر آئیں تو حیرت کے باوجود حیرت نہیں۔ کیونکہ یہ
 تس چھے میون ہنڈہ انہار!

اب اگر فارس کے معمار بھی کثیری معماروں کی طرح دیوار کی سیدھاائی پر کھنے کے آئے

شیرازہ

کو گنہہ کہتے ہیں۔ دونوں رضائی کو لنیف یا لحاف کہتے ہیں، دونوں بھڑکی کھال یا جائے نماز کو مصلیٰ کہتے ہیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ البتہ اپنی زبانوں حالی سے استقام لینے کے لئے جو ہر پٹی گردن سوار کی شکل میں کشمیری مزدوروں کے ساتھ مخصوص سمجھی جاتی ہے وہ خراساں اور اصفہان کے سفوک المحال طبقے کی شریک غم بن کر وہاں بھی یہاں کی طرح ناس ہی کہلاتی ہے۔ اپنی قسمت کی لکیروں یا چاک داسن کو سینے کے بخیوں اور سلائی کے ٹیڑھے پن کو دونوں دریب کہتے ہیں۔ حالانکہ ایرانی قوم طریقہ کو دیرہ کہنے کے باوجود ترقی کے منازل کی جانب بہت تیزی سے آگے بڑھی ہے اور ہزل۔ ہنک۔ کچے اور کھنی کی مطابقت رکھتے ہوئے بھی ”پر واز ہے دونوں کی اسی ایک فضائیں“ کے مصداق ان کی زبان بڑیا پر ہے اور ہماری زبان ارتقا کے اعتبار سے تحت الثری میں۔ اب میں اکبر کی ترتیب سے فی حرف ایک لفظ کی اس پیش کش کے ساتھ اپنی اختصار پسند، طول نویسی کے لئے معذرت چاہتے ہوئے اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔



مقالہ نگار حضرات سے گزارش ہے کہ

اپنی نگارشات کے ساتھ اپنا مکمل

ایڈریس درج فرمائیں اور ایڈریس

کی تبدیلی کی اطلاع ہمارے دفتر کو بھیج

دیا ●

فن خطاطی کا عروج و زوال

حضرت علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کی مجالس میں نامور ادیب، دانشور، شاعر اور فنون لطیفہ کے ماہروں کا اجتماع رہتا تھا۔ جو معاشرہ کے مختلف پہلوؤں پر تبادلہ خیالات کرتے رہتے تھے۔ اور عادیق الحکماء حکیم محمد حسن قریشی حضرت علامہ کے خاص مصاحبین میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کے ہی ایک ہم عصر کو حضرت مولانا ابوالکلام آزاد نے رانچی میں بھیجی ہوئی تفسیر سورہ حمد کی طباعت کا کام سپرد کیا تھا۔ جب کتابت شدہ کاپیاں مولانا مرحوم کو پروف دیکھنے کے لئے پیش کی گئیں۔ تو غصہ سے لال پیلے ہو کر سب کی سب کاپیاں پھاڑ کر ضائع کرنے کا حکم دیا اور فرمایا کہ صحیفہ آسمانی کی کتابت اس قدر غلط، ناکارہ اور افسوسناک تھی کہ ضائع کرنے کے بغیر کوئی چارہ کار نہ تھا حالانکہ اس کی کتابت ایک مشہور خوش نویس نے کی تھی۔ حضرت علامہ اور ان کے احباب کو خیب اس کی اطلاع ملی تو بے حد پریشان ہوئے۔ فن خطاطی کے مستقبل کے متعلق متفکر ہوئے اور لاہور کے سرکردہ خوش نویسوں کو آمادہ کیا کہ وہ خوشنویسی کے تحفظ اور بقا کے لئے عملی اقدام کریں۔ چنانچہ حاجی دین محمد اور عبد المجید پریس رستم شیرازہ

نے اپنی بھیکوں میں خوش نویسی کے مکتب کھولے۔ یہ واقعہ آج سے کوئی تیس چالیس سال قبل کا ہے جبکہ نیم براعظم خصوصاً پنجاب اور یوپی میں عظیم خطاط موجود تھے تقسیم کے بعد ملک کے اس خطم کشیر میں یہ پوروی فن نابود ہوا ہے۔ اور فنون لطیفہ کی ان قدروں کی بقا کے لئے کسی گوشہ سے پھر دی اور اعانت کی دھیمی آواز تک بلند نہ ہو سکی۔ بلکہ جہاں تک ہو سکا ارباب اختیار نے اس فن کے مٹانے میں دلی مسرت محسوس کی۔

جنت ارضی کشمیر میں جہاں قدرت نے اپنی تمام رعنائیوں اور دلفریبیوں کو سمیٹ کر جمع کر رکھا ہے۔ یہاں علم و عرفان کے چشمہ شیریں ابلنے کے ساتھ ساتھ خطاطی — اور خوش نویسی کا فیضان عام تھا۔ کوئی پڑھا لکھا گھر ایسا نہ تھا جہاں "کرمیا اور نام حق" کے درجہ میں ماہر مشاق خطاط ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ علمی خاندانوں میں خطاطی کے لئے ریاض تولابدی تھا۔ اگر تاریخ کشمیر کی ورق گردانی کی جائے تو ادیبار کبار اور علماء عظام بھی خوش نویسی میں بیطلوی رکھتے تھے۔ امام اعظم ثانی حضرت بابا داد و خاکیؒ، حضرت میر حیدر تولہ مولیؒ، مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشیؒ، تاضی جمال الدینؒ، خواجہ محمد شاہ زوریؒ، مرزا مہدی نجمؒ، فاکر، ملا عطار اللہ ہمارمؒ، محمد زمان نافعؒ (برادر غنی کشمیری) محمد رازدیں رتمؒ، ملا محسن شیریں رتمؒ، ملا نصیحیؒ، ملا ہنسیؒ، ملا محمد صالح ندیم وغیرہ، ماہر خطاط اور خط شناس مانے جاتے تھے۔ ملا محمد زریں رتمؒ اور ان کے برادر نے خط نستعلیق سکھانے میں خون جگر پیایا ہے۔ انہوں نے طرز بیضوی کو چھوڑ کر طرز شلخی ایجاد کیا تھا۔ اسی بنا پر شہاب الدین شاہ جہاں نے ان کو اپنے مصاحبوں کا فخر بخشا تھا۔ طرفہ یہ ہے کہ یہ سب حضرات اس فن کے ریاض کو بھی حسانت و صالحات میں شمار کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ان کے ذلیعہ معاش کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اس کے بعد محمد یوسف ٹوپگروا ایسے خطاط اور طغری نویسی گندے ہیں جن کی شہرت ایران تک پہنچی تھی۔ سید جمال الدینؒ اور بابا عبد اللہ محمد دی جیسے صوفیان دہر خط ناخن اور خط طغری کے مسلمہ استاد مانے جاتے تھے۔ گزشتہ نصف صدی کے دور میں راجم الحرموت کے

نصر محمد سیف الدین نپٹت نستعلیق کے ایسے پختہ خطاط تھے کہ نپٹت صاحبان کے اثر
 گرد و ہاشے "بکھتری" نستعلیق میں ان ہی سے کثرت کرتے تھے۔ خوش نویس برادری
 کی طرح یہ بھی بلند پایہ عالم فاضل، شاعر اور مورخ تھے۔ ان کی تاریخ جدول کشمیری "طباعت
 سے آراستہ ہو چکی ہے۔ ان کی خطاطی اور خوش نویسی، صلاحیتوں میں کئی یادگار کتبے موجود
 ہیں۔ انہوں نے برصغیر میں "خط درکس" ایجاد کیا ہے۔ یعنی لفظ اللہ میں اور انجمنیہ لفظ
 محمد بنکریت احمد، حرف یسین میں سورہ یسین، ان اور ص میں یہی سورہ شریف خاتم میں
 نگینہ کی طرح سجائے۔ استاد محترم نے اللہ اور محمد کے کتبے مرحوم خان صاحب مرزا غلام
 مصطفیٰ صاحب کو سفر محمود پر روانہ ہونے کے وقت روضہ مقدس پر پیش کرنے کے لئے
 دیئے جن کو دیکھ کر اکابرین عرب و عجم دنگ رہ گئے تھے اور شریف مکہ نے کچھ تھکے بھی بھیجے
 تھے۔ بعد میں ماہرانشین نے اس خط میں قابل تحسین ایجادات کی ہیں۔ ان ہی کے دور میں
 محمد سعید قاری خانیاری مرحوم، قاضی عزیز الدین عاشق کشمیری مرحوم، منشی محمد حسن مرحوم
 اس فن کے شہسوار تھے۔ راقم الحروف کو ان سب کا شاگرد رہنے کا فخر حاصل ہوا ہے۔ قاری
 صاحب کے بے شمار کتبے اور قلمی شہ پارے کسی علمی گھرانوں میں موجود ہیں۔ ان کی عربی خطاطی
 کو دیکھ کر لاہور کے ماہر خوش نویس عین عین کراٹھے تھے۔ بلکہ ایک استاد عبدالحمید شمیم
 وزیر یں اس خاکسار سے کہتے تھے کہ قاری صاحب کے ہاتھ چومنے کے لئے کشمیر جانا ہی
 پڑے گا۔ اس دور ناپرساں میں بھی خط کشمیر کے خوش نویسوں اور خطاطوں کے بشمار کتبے
 قلمی ہونے اور دستاویزیں موجود ہیں۔

آج سے تریبا چالیس سال قبل جب جامع مسجد سری نگر سٹریٹ کی نگرانی میں تعمیر
 ہو رہی تھی تو آخری مرحلہ میں محراب مسجد کو منقش کرنے کا وقت آیا۔ تنظیمی بورڈ نے یہ فیصلہ کیا
 کہ مسجد کی محراب میں اسماء الحسنیٰ اور سورہ جمعہ خط نسخ (طبری) میں لکھ کر سنگ تراشی کرائی
 جائے۔ میرٹھ، یوپی سے مشہور خطاط نسخ اور غفری نویس حافظ محمد اسماعیل جمیل رقم کو
 فیروزہ

سری نگر بلایا گیا۔ ریش دراز اور لڑائی شیبہ کے بزرگ تھے، کئی ہفتے طغرائی اور نسخ میں مشغول کرتے رہے۔ اسمار الحسنی تو مکمل کئے گئے مگر سورہ جمعہ حجاب کے دائرہ میں برابر نہ رہا۔ کبھی ایک سنگ کا اضافہ ہوتا تھا اور کبھی کمی رہتی، تحرم جمیل رقم بھی عاجز تھے اور ایوری صاحب بھی مایوس ہوئے، ساتھ ہی اخراجات کا بلوجہ بھی گراں ہو رہا تھا۔ راقم کے بزرگ اور استاد قاضی عزیز الدین صاحب مرحوم و مغفور کو مسٹر ایوری کے ساتھ کچھ شناسائی تھی۔ ایک دفعہ صاحب بہادر نے مسجد کے اندر بلا کر قاضی صاحب سے شکایت کی کہ حجاب کو مکمل کرنے میں جلدی ہے مگر آیات قرآنی لکھنے میں دقت آرہی ہے اور وقت ضائع ہو رہا ہے۔ مرحوم قاضی صاحب نے جو عید دہیں عالم ناضل، اور بابر دت شہیدیت کے حامل تھے۔ مسٹر ایوری کو یقین دلایا کہ یہ سب کام تین دن کے اندر مکمل کر کے دیدوں گا، مسٹر ایوری پہلے تو نفسی مذاق میں ٹالنے لگے لیکن جب انہیں یہ دہن نشین ہوا کہ جب یہ سب کام قاضی صاحب جیسا سنجیدہ اور متین انسان ذمہ لیتا ہے تو ضرور انجام دے گا چنانچہ باوجود ذاتی مصروفیات کے یہ سب خطاطی ایک ہفتہ میں مکمل ہوئی۔ اور استاد سنگ تراش شد و مد اور اعراب کشی میں قطعاً کوئی دقت محسوس نہ کر پائے اور اسمار الحسنی اور سورہ جمعہ کے یہ نادر کتبہ جو قاضی مرحوم کی فن خطاطی کا نمونہ ہیں ہمیشہ یادگار رہیں گے، قاضی عزیز الدین عاشق کشمیری جو فن خطاطی میں ماہر تھے لیکن یہ فن ان کا ذریعہ معاش نہ تھا بلکہ کشمیر کے علمی خاندانوں کی روایت میں خطاطی اور خوش نویسی لازم ملزوم اور اس کو آبائی ورثہ سمجھتے تھے حصول فن میں اشتیاق کا یہ عالم تھا کہ اس خاکسار نے مشاہدہ کیا ہے کہ قاری محمد سعید مرحوم اور ان کے برادر اصغر قاری غلام الدین مرحوم عمر کے آخری حصہ میں بھی ”دا سروں“ اور ”کشوں“ کو درست کرنے میں ریاض کرتے تھے اور فرمایا کرتے تھے کہ:-

گرچہ ہی خواہی کہ باشی خوش نویس می نویس دی نویس دی نویس

یہ دونوں بزرگ گورنمنٹ پریس سری نگر میں ملازم تھے اور محمد حسن صاحب جموی، سرکاری خوش نویس کی حیثیت سے محکمہ مال کے دفتر میں کام کرتے تھے۔ احمد حسین سہیل رقم ان کے

ہی فرزند ہیں۔ اور عبد المجید پر دینِ رحم ان کے ماموں زاد بھائی تھے۔ انرض کشمیر میں عہدِ بدشاہی سے
 ہی استادانِ سلف کے کارنامے نقشِ بر سنگ ہیں۔ مذہبی، معاشی، تاریخی، طبی اور دیگر علم و ادب
 کے بے شمار خزینے جو دورِ رواں میں بھی ہمارے لئے مشعلِ راہ کا کام دے رہے ہیں، ان کی خطاط
 حشرات کی کاوشوں کا سرچشمہ ہیں۔ یہ فیضانِ خطاطی کے حق میں نالِ نیک ثابت ہوا۔ اسکا آغاز
 قرآنِ کریم کے زیر سایہ ہوا بالکل خوش نویسِ فطرتِ عقیدت اور فہمِ کفایہ کی بنا پر نہ کہ حصولِ
 معیشت کی بنا پر۔ اس فن کو فروغ دینے کے خواہاں رہے۔ اور اس کو بیش از بیش ترقی دینے میں
 کوشاں رہے اور پھر کلامِ الہی کو پیش کرنے میں انتہائی احترام و احتیاط بھی برتتے تھے یعنی جلال و
 جمال دونوں کا مرقع ہو۔ گزشتہ نصف صدی میں حق پرست اور صالح دنیا دار قلمی قرآنِ کریم سے
 تلاوت کی وجدانی طراوت کو ترجیح دیتے تھے۔ اگر اس وقت بھی یہاں کے علمی خاندانوں میں جا کر
 ان کو تلاش کیا جائے تو سیکڑوں تلمیذِ نسخے ایسے دستیاب ہوں گے جن کو دیکھ کر عقلِ انسانی دنگ
 رہ جائے گی اور یہ خطاطی فی الواقع آئینہ الہی کی عکاس معلوم ہوگی۔ راقمِ المحروف کو کئی ایسے
 کلامِ مجید دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے جو خطاطی کی نفیس، حسین و جمیل طرحوں میں خوش نویسوں نے
 ترتیب دی ہیں۔ شکرِ احسان، نقری اور لاجوردی جیانی نے آیاتِ ہدایت کی باطنی کیفِ سرمدی
 کے جلال کو نمایاں کر دیا ہے۔ چند نسخے ایسے بھی نظر آیا ہوئے جو صرف آبِ زر سے لکھے گئے تھے۔
 انجانِ دور میں کئی نیک دل حکام نے معقول ہدیوں پر تبرکاً ایسے بے شمار نسخے حاصل کر کے
 کابل پہنچائے۔ حیدر آباد اور لاہور میں بھی علم نواز حضرات اس استفادہ سے محروم نہ رہے۔ دیکھنا
 یہ ہے کہ ہمارے اپنے زمانہ میں اس فن کی کیا کیفیت ہے تو ظاہر ہے کہ جب پرانے مرتبی اور
 اشتیاق والے نہ رہے اور خاص کر تقسیم ملک کے بعد اس رسمِ الخط کے ساتھ جس تنگ نظری
 اور تنگ دلی کا مظاہرہ کیا گیا اس سے فنِ خطاطی کو ضیف پہنچا بلکہ کابود ہونا یقینی تھا چنانچہ
 ایسا ہی ہوا۔ اس کے علاوہ مشینوں کا عروج خاص خاص قسم کے ہنروں کا سبب بنا اور ایسے تمام
 ہنرِ بری طرح اثر انداز ہوئے۔ چنانچہ خود بعض مشین موجودوں کو شدید شکایت ہے کہ جوں جوں ٹائپ
 شیرازہ

لاٹریوں، ٹیلی پرنٹروں اور دیگر مشینوں کا رواج بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ لوگوں کے خط اور دستی فن کاری مفقود ہوتی جا رہی ہیں۔ کیونکہ وہ مشق اور سعی و کوشش میں سے خط سنورتا ہے۔ اس کی نہ ضرورت باقی رہی ہے نہ امکان۔ موجودہ حالات کی تیز رفتاری میں پریسرو سکون کے ساتھ توجہ مرکوز کرنے کے منافی ہے۔ اس لئے حسن تحریر کو عجلت پسندی کے بھینٹ چڑھانا پڑا۔ مثیلنی رواج اور دیگر تقاضوں خصوصاً اخباری تقاضوں نے جو بے حد عجلت چاہتے ہیں کم سے کم وقت میں کم سے کم محنت کے ساتھ کسب زر کی ترغیب دلاتے ہیں۔ جموں اور کشمیر میں حقیقتاً خطاطی اور خوش نویسی نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ البتہ اکثر اخبارات نے قرطاس ابھن کو قرطاس اسود میں تبدیل کرنے کا مشغلہ شروع کر رکھا ہے جس کے لئے "ارباب ثلاثہ" یعنی مدیران، کاتبان اور عوام یکساں ذمہ دار ہیں۔ اس طرح منفعت کوشی میں اس حد تک تجاوز ہوا ہے کہ بعض محترم مدیران کتابت کی زحمت بھی خود ہی اٹھاتے ہیں۔ خدا را سوچئے کہ ان حالات میں ہمارا آبائی درخ کیسے قائم رہے۔ کچھ عرصہ گزرا ہے کہ سابقہ حکومت نے حاتم کی قبر پر لات مار کر موجودہ دور کے ایک خوش نویس کو شالین خطاطی کی اصلاح اور درستی خط کے لئے پچاس روپیہ ماہوار پر مقرر کیا تھا۔ اسی طرح تیس سال قبل "ارباب ذوق لاسپور" نے حفرت علائہ اقبال کی سرپرستی میں خوش نویسی کو فروغ دینے کے لئے جو مکتب قائم کئے تھے۔ اس کے لئے دو تین استادان فن کو سو روپیہ ماہوار امدادی وظیفہ دیا جانے لگا تھا۔ یہ رقم آج کل کی کرنسی کے حساب میں کم سے کم پندرہ سو کے لگ بھگ ہے۔

بہیں تفاوت راہ از کجا تا بہ کجاست

جب حکومت کشمیر نے اردو کو سرکاری زبان تسلیم کیا ہے تو صدق دلی سے اس کی طرز کتابت کے عروج و بقائے دوام کے لئے مخلصانہ اقدام کی ضرورت ہے، اب بھیا اس جنتِ ارضی میں بہترین خط شناس موجود ہیں جو دفنہ کو سازگار و مہوار بنانے کے لئے محمود معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔

اے کچھ عرصہ پہلے اکادمی نے فن خوش نویسی کو فروغ دینے کے لئے ایک درس گاہ کھولی ہے جس کے صدر مدرس مقالہ نگار مخدومی صاحب ہیں۔

خطاطی کیا ہے؟ تاریخی صفحات اور تمدنی، ادبی و علمی قدروں میں اسکی کیوں اتنی اہمیت ہے؟ ہزار باہل ہرنے برسوں اس پر کیوں اس قدر ریاض کیا ہے؟ تو اس کی روایت یوں ہے، برصغیر ہندوستان میں جب بھی کسی فنون لطیفہ نے اپنے وجدانی احساس کو سمویا۔ تو دانشوران دہرتے اپنی روایتی رواداری سے اس فن کو نئی طرح بخشی۔ یہاں تک کہ خطاطی کو "سفر خیال" کہا گیا ہے۔ یہ بات تمام فنون لطیفہ میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ فن اور ادب سمجھی اپنے اپنے طور پر خیال کے ہی سفر ہیں۔ ان کا مطلع نظر حسن کاری ہے۔ منی کو صورت بلکہ حسن صورت عطا کرنا تاکہ خیال دوسروں تک بوجہ احسن پہنچ سکے۔ خطاطی براہ راست خیال کی اداسگی یا عکاسی تو نہیں کرتی مگر انسان کی اس دلی خواہش کو ضرور پورا کرتی ہے کہ اچھی چیز کو اچھی طرح پیش کیا جائے۔ اس طرح ایک خطاط جسے اس بار پر خوش نویس بھی کہا گیا ہے۔ صاحب بیان کا حقہ دار بن جاتا ہے۔ کسی شاعر، ادیب، مورخ نے خون جگر کے گھونٹ پی کر اپنے تجلیات کو کاغذ پر پھیلایا ہے۔ خطاط کہتا ہے کیوں نہ شاعر دانشور کے ساتھ اپنے خیال کو ملا دے۔ اور اسے داندوں اور کشوں کے پیچ و خم سے اس طرح بنا سنوار کر پیش کرے کہ یہ سونے پر سہاگہ سور علامہ آقبال ہمیشہ اپنی تصانیف پر دین رقم یا حاجی دین محمد سے کتابت کرواتے تھے۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، حضرت مولانا ظفر علی خان اپنی تصانیف کو جاذب نظر بنانے کے لئے تاج زریں رقم اور دیگر مشتاق خطاط کی خدمات حاصل کرتے تھے۔ ان دنوں ملک میں آفسٹ پرنٹنگ کاروائی نہیں تھا پھر بھی ماہران خطاطی اس حد تک کمال کو پہنچے تھے کہ آفسٹ کی آفسٹ پرنٹنگ اس زمانہ کی لیتھو گرافی کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ عام شاعروں اور ادیبوں کے خیالات تو پھر انسانی ہیں۔ لیکن جہاں کلام انہی کا سوال ہو وہاں تو خیال اس قدر ارفع و عالی چیز ہے کہ ہر شخص کے دل میں اسے زیادہ سے زیادہ خوبصورت پیرائے میں جلوہ گر کرنے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ تاج کینی ماہر اور ماٹر محمد احسان کے سپکوارٹر پریس نے ضیاعت کلام پاک میں انتہائی ذوق و شوق کے ساتھ

حسین جمیل پیرایہ میں پیش کیا اور اسرار و معارف پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوئے۔ اور رفتہ رفتہ خطاطی حقیقی مہنتوں میں سفیر خیال بن گئی۔ عبدالرحمن چغتائی نے "مرقع چغتائی" کے نام سے "غالب" کے چدیدہ اشعار کو مصدوری اور خطاطی کے انمول نقوش میں پیش کیا ہے جس سے اجماع وقت میں ایک تہلکہ سا مچا تھا۔ آج سے صرف آٹھ دس سال قبل حیدر آباد دکن کے ایک نامور آرٹسٹ حسینی صاحب نے کلام حمید کے سورہ دہر، سورہ نور، اور سورہ مریم کو بجائے خود عکاسی میں پیش کیا تھا، اس کی شرعی اور دینی جوازیت کو یک سو رکھ کر عکاس نے نعمت شانہ کے بعد تدوین اور ترمیم سے اپنی اس نئی کاوش کو باحسن سمجھایا ہے۔ اس ناچیز نے بھی حسینی صاحب کے اس مرقع کی زیارت کی ہے۔

برصغیر کی تقسیم سے قبل لاہور اشاعت کتب کا ایک بہت بڑا مرکز تھا۔ اسی لئے سارے ہندوستان سے خطاط اور خوش نویس یہیں جمع ہوئے۔ یہیں ان کے جوہر کھلے، حوصلہ بڑھا، اعتراف فن ہوا اور حد کمال تک پہنچے ان میں امام دردی سید احمد، نور احمد، اسد اللہ کاپوری، منشی محمد عبدالغنی المعروف نقو کاتب، منشی دین محمد، حافظ محمد یوسف، منشی شمس الدین اعجاز رحم، عبدالمجید پروین رحم، محمد شفیع انور، نفیس رحم، محمد بخش جمیل رحم، محمد صدیق الماس رحم اور حاجی دین محمد تاج الدین زریں رحم، احمد حسین سہیل رحم وغیرہ شامل ہیں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جس طرح شعرا اپنے لئے حسب حال تخلیق کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح خوش نویس حضرات ان انقلاب کو تلاش کرتے ہیں جس میں ان کے فن کی بھی عکاسی ہوتی ہو۔ نفیس رحم، جمیل رحم، اعجاز رحم، پروین رحم، الماس رحم اور زریں رحم میں واقعی ایسے اوصاف ہیں جو ان انقلاب کو اسم با مسمیٰ بناتے ہیں۔ جن با کمال حضرات کا اد پر تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان سب کے متعلق فردا فردا کچھ کہنا دشوار ہے۔ البتہ محمد صدیق الماس رحم کے فن میں حقیقتاً تخلیقی الماس کاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے یعوناً بایسبل سوسائٹی کے "مئی انجیل" کی کتابت مختلف زبانوں میں بلاک پرنٹنگ کے لئے کرتے تھے۔ مگر ان کی صحت عام طور

پر ٹھیک نہیں تھی۔ اصل میں یہ یوپی کے شہر اردوہ کے رہنے والے تھے۔ عبد المجید پر دین رحمہ اور
 تاج الدین زریں رحمہ کو علامہ اتہال کی تصانیف کی کتابت نے غیر فانی شہرت دی ہے۔ پر دین
 رحمہ درلش صفت اور خدا ترس بزرگ تھے۔ ان کے حلقہ خوشنویساں میں بے شمار محب شاگرد
 اور عقیدت مند تھے البتہ زریں رحمہ مجید لاہوری کے وضع و قطع پر پہلوان معلوم ہوتے تھے۔ اور
 فی الواقع وہ اکھاڑہ میں جاکر ڈنڈ پیلتے تھے۔ خوش نویسوں کی رہبری کے لئے انہوں نے مرتع
 تاج کے نام سے نایاب اور نادر مشقوں کا ایک المہ چھاپا ہے۔ اس کی چھپائی بے حد دلکش ہو۔
 اس مرتع کو انہوں نے کویراج ہرنام طس کے نام معنوں کیا ہے۔ راقم الحروف کو یہ مرتع انہوں
 نے بذات خود عنایت فرمایا ہے۔ دین محمد نے مختلف ممالک کی سیر کی ہے اور جہاں بھی گئے
 اپنے فن خطاطی کے نقوش بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ لہذا در کے میاں محمد شریف خطاطی میں
 بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے خوش نویسی میں نئی نئی طرحیں نکالی ہیں اور حروف کو
 سچ منہ چار چاند لگائے ہیں۔ یہ صاحب نہ صرف ماہر خطاط ہیں بلکہ یکا مال مصور بھی ہیں۔ یہ خاکار
 جماعت سے تعلق رکھتے تھے۔ اور علاقائی سرداری کے زرائع انجام دیتے تھے۔ ۱۹۴۲ء میں برہان
 خاکاروں کا ایک دستہ لیکر کشمیر بھی آئے تھے۔ ان کی سادگی، خلوص، سپاہیانہ عزم کو دیکھ کر سرنگر
 میں سیکڑوں نوجوان خاکار تحریک میں شامل ہو چکے تھے اور پہلے لیکر مارش بھی کرتے تھے میاں
 محمد شریف نے فن خطاطی پر ایک شاندار کتاب لکھی ہے اس کا نام "ید بیضا" حسب حال رکھا گیا
 ہے۔ اس میں خطاطی اور خوش نویسی کے ایسے جوہر ایجاد کئے گئے ہیں جن کا جواب نہیں۔ مثلاً عام طور
 پر خط گلزار کی کیفیت یہ ہے کہ پہلے حروف کا خاکہ تیار کیا جاتا ہے پھر اس میں پھول اور پل لٹے
 ہٹا کر نقاشی کی جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ نقوش رنگوں سے بھرے جاتے ہیں جس سے واقعی
 گلزار کی وضع پیدا ہو جاتی ہے۔ خط ماہی میں خلا مچھلی کے سراپا سے پر کیا جاتا ہے، شریف
 صاحب نے اس میں یہ جدت پیدا کی کہ خاکے کو ابری سے پر کیا جاتا ہے جس سے چھوٹی چھوٹی دکن
 لہروں اور حلقوں کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ نمونہ نمبر ۱۸۸۸ فتح قریب کے کتبے میں دیکھئے۔
 شیخ

اس میں کیسے لفظوں اور کثرتوں یہاں تک کہ تلوار کے پیش قبض میں بھی لہروں کا سماں باندھا گیا ہے اس لئے اب اس خط کو خط ابری کا نام دیا گیا ہے۔ معمولی تغیر و تبدل کے بعد خط انجم بھی اسی خط سے پیدا ہوتا ہے۔ ”ید بقیہ“ میں شوخی و تلم کے ایسے ہی متعدد نمونے دکھائے گئے ہیں۔ تقطیع بے حد نفیس، خوبصورت اور ترتیب اس سے بھی زیادہ خوش آئند، غور سے دیکھنے کے بعد اسی کہتے ہیں ”بسم اللہ الرحمن الرحیم“ تلواروں اور ڈھالوں سے کس طرح سجایا گیا ہے۔

آزادی کے بعد برصغیر کے نامور خطاط کوکراچی کی فضا ساز کار مسلم ہوئی۔ اور انواع و اقسام کے فن کاروں کا جھگٹا بھی یہیں ہوا اور ان کے فنون آپس میں گھٹنے ملنے لگے اور نت نئی ندرتوں کو جنم دینے لگے۔ آج کل اعلیٰ درجہ کے اردو اخبارات یا رسالوں میں جو یہ نیم عربی و نیم فارسی ”خط درمیانہ“ رائج ہوا ہے یہ اسی سنگم کا نتیجہ ہے۔ کراچی میں اسکی ایجاد ہوئی اور ہندوستان کے اخبارات نے نقل اتاری۔ سری نگر کے ایک دو خطاط اس کا چربہ اتارنے میں لگے ہیں۔ حالانکہ ہماری اس ساری ریاست میں بیشتر اخبارات کی کتابت رسواکن حدود سے تجاوز کر چکی ہے۔

آزادی کے بعد جب کراچی علم و ادب کا گہوارہ بننے لگا تو لاہور کی طرح خطاط و عکاس کے اجتماع میں یہ حضرات شامل تھے۔ منشی محمد یوسف، ان کی ہمیشہ فاطمہ الکبریٰ اور ان کے شاگرد عبد المجید، منشی محمد احسان اور منشی رضی، میرٹھ کے منشی جمیل الدین، سید شاہ محمد قادری حیدر آبادی المعروف مستجاب رقم، مرزا عنایت اللہ، منشی شیخ عثمان۔ ان تمام بالکان خطاط سے لطف و فن کے انمول نمونے ہندوستان کے علمی شہروں میں ذوق و شوق سے محفوظ کرے گئے ہیں۔ منشی عبدالقدیر نے نستعلیق میں اس قدر باریک خط نوک پلک صفائی اور جھنگلی کالیا بہت کام کیا ہے۔ جلیبے واقعی موتی ہی موتی پر دیے گئے ہوں۔ اسی طرح عبد المجید میرٹھ مرصع رقم کی عبارت پر مینا کاری کا گمان ہوتا ہے۔ منشی محمد یوسف دہلوی نے جس طرح

نئی دہلی کے سکرٹریٹ، دلیرائے ہاؤس، کونسل چیمبر اور انڈیا گلیٹ وغیرہ اہم مقامات پر خطاطی کے انمول ہیرے چڑھے ہیں۔ اسی طرح پاکستان میں، نوٹوں، ٹکٹوں اور اہم شخصیتوں کے مرتدوں پر نقوش نستعلیق یادگار چھوڑے ہیں۔ نستعلیق میں ان کی اپنی خاص روش ہے۔ ان کے دامن گھیرے اور حرکت کھڑے معلوم ہوتے ہیں اور عجیب بہار دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں شاہد میر حسام الدین خان یازی نے ان کا طرز اختیار کرنے کی کوشش تھی مگر ناکام رہے البتہ صفائی میں ان کی طباعت اچھی رہی۔ اور طغری میں ان کا جو غنیمت ہے۔ منشی جمیل الدین ہفت تلم مشاق ہیں۔ نسخ، نستعلیق، طغری، گلزار، رزاع، شکستہ، ثلث، کوئی، مصری، نثرام وغیرہ میں دسترس رکھتے ہیں۔ طرز یہ ہے کہ نئے تقاضوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے انہوں نے بڑی عمدگی کے ساتھ موسیقیائی اور منجملہ نما خطوط ایجاد کئے ہیں۔ بنگالی میں آئی رتوا پھولوں کی "اور لپتوں میں" رمضانئے ادنیٰ رزدار شیشے "۔

اس صحبت میں چند متذکرہ صدر خطاط کے ان کتبوں کو شامل کرتے ہیں جنہوں نے اپنے وقت میں سارے ہندوستان میں تہلکہ مچایا تھا اور اب بھی یادگاری نادرات میں شامل ہیں۔ ایک خطاط نے جو دل کے بیمار ہیں، اپنے نام کے ساتھ دل کے ڈاکٹر کا طغری بھی بنایا ہے۔ ڈاکٹر کو دل میں جگہ دی ہے اور دائیں یا بائیں اوپر نیچے بھی دل ہی دل ہے۔

نوٹ :- اس مضمون میں بعض ضروری معلومات کے لئے "صحیفہ" ماہوار سے استفادہ کیا گیا ہے۔

تشیوار "میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں۔ ان میں ظاہر کردہ آراء سے
 اکیڈمی یا ادارے کا کٹھا یا حسرتاً اتفاق ضروری نہیں۔

آزادی کے بعد بنگال میں اردو

زبان کا تعلق انسان کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ قوم زمانہ میں ترقی کی منازل طے کرنے سے ناظر رہتی ہے۔ جو اپنی کوئی مخصوص زبان نہ رکھتی ہو۔ کسی بھی قوم کی زندگی اور ترقی کا راز اس کی زبان میں مضمر ہوتا ہے کیوں کہ ہر قوم اپنے تہذیبی ادب کو اپنی مخصوص زبان میں محفوظ رکھتی ہے۔ جو ماضی، حال اور مستقبل کے دائرہ میں اس کو زندہ رکھنے کے لئے ایک کارآمد "آئہ" کی حیثیت رکھتا ہے۔

اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ "زبان" کو مذہب سے مفصل کر دیا جاتا ہے۔ اور اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اس کی مخالفت کی جاتی ہے۔ یہ "بدعت" "اردو" کے ساتھ بھی ہے۔ اس کو مسلمانوں کی زبان قرار دیدیا گیا ہے۔ یہ بات کسی حد تک تو درست ضرور ہے۔ مگر اس کو بائبل و دست کہنا، صحیح نہیں۔ اسلام، ایک عالمگیر مذہب ہے۔ اس کو ماننے والے دنیا کے ہر گوشے میں، موجود ہیں۔ اور یہ مانی ہوئی بات ہے کہ ان سبھیوں کی زبانیں مختلف اور الگ ہیں، ان کا اثاثہ فکر ان کی اپنی زبان میں بند ہے۔

اردو ہندوستان کی ایک مقبول عام زبان ہے۔ جو اس دیار میں پیدا ہوئی۔ پٹی بڑھی اور ہندوستانیوں نے پلا تفریق مذہب و ملت، اس زبان کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیا۔

ایمانداری کے ساتھ، ساری تاریخ پر اگر کوئی نظر ڈالے گا۔ تو اس کو خود بخود یہ احساس ہوگا کہ جس زبان کو وہ غیر ملکی کہہ رہا ہے۔ اور شمال بہم پہنچانے کے لئے زمین و آسمان کے غلابے مار رہا ہے۔ وہ ان کی اپنی زبان ہے۔ جو ان کے بزرگوں کی شعوری اور غیر شعوری

کوششوں سے وجود میں آئی ہے۔

یوں تو پنجاب و دکن اور دہلی و کھنونسے اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں جو حقہ لیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے، اس زبان کی جو خدمات انجام دی ہیں، وہ تاریخ میں ایک روشن باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں ”بنگال“ کا نام نہ لیا جائے تو اس کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ بنگال کی اردو خدمات کیا ہیں؟ یہ ایک روشن حقیقت ہے۔ جس سے اہل فکر و نظر بخوبی آگاہ ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر جاوید نہال کے یہ الفاظ بہت قیمتی ہیں۔

”کوئی مولوی پڑھا کھانا آدی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اردو زبان نے بنگال میں جنم لیا۔ تاہم یہ دعویٰ یقیناً کیا جاسکتا ہے کہ کلکتہ کو اگر شعری ادب میں اپنی تونتری ادب میں سنگ میل کی حیثیت ضرور حاصل ہے۔ کیوں کہ ہندو کے اس کا سکو پڑھیں شہر میں نثر کی نشوونما پر سب سے پہلے توجہ کی گئی اور سر جان گل کو اسٹاک کی سرپرستی میں فورٹ ولیم کالج میں نثر کا نفاذ پورا سنجائی آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اردو کی جو کتابیں تصنیف ہوئی ہیں ان کی فہرست دیکھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو ادب نے یہاں اپنی تیسری سالہ زندگی میں وہ ترقی نہیں کی ہے جو کہ ہونی چاہیے تھی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہاں کے لوگ نثر کی پرمکھن راہوں سے گھبرا گئے ہیں۔ اس کے چیلل میدانوں میں سرکھپانے کی بجائے شعری ادب میں پناہ ڈھونڈ لی اور مشکلات سے دامن بچا کر نکلنے کی سعی میں اپنی کی جانب لڑھکتے چلے گئے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نثری ادب نے خاطر خواہ ترقی کی اور نہ شعری ادب نے۔

لیکن ایسی اندوہناک فضا میں گھرے ہونے کے باوجود بنگال کے اردو ادب نے چند ایسے ادیب و شاعر ضرور دیئے ہیں جو اردو ادب کی بقا کے لئے معاون و مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر کا تعلق درس گاہوں سے یا پھر صحافت سے ہے۔

ادب کا فصوص پیمانہ کبھی یہ نہیں دیکھتا کہ اہل ادب نے اس کو کیا دیا ہے؟ اس کے ذخیرہ ادب میں کتنا اضافہ کیا ہے؟ کتنی کتابوں کے انبار لگائے ہیں؟ بلکہ وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ اس نے کس حد تک فائدہ پہنچایا ہے۔ سدرج کتابوں کی فہرست کو دیکھ کر بخوبی اندازہ ہو جائیگا۔

شیرازہ

کہ آزادی کے بعد اردو ادب میں کیا اضافہ ہوا ہے: پیام نو۔ گلہ سستہ۔ آئینہ بکھر۔ فریاد و جواب
 فریاد۔ احوالوں کے گیت۔ شاہکار تصدیق۔ پتے آنسو۔ میر کا روالا۔ تذکرہ حبیب۔ تیر و ترکش
 منار سے وحشت تک۔ بکھت و نذر۔ ذکر آزاد۔ آخری شکست۔ راہ کا کاٹا۔ روپ متی۔
 ناسور۔ شاعر کی شادی۔ بھول رانی۔ نیا شاہکار۔ پیاسے دل۔ شعلہ رنگین۔ بنگالی ہندوؤں
 کی اردو کی ادبی خدمات، سوانح حیات، تجارتی اعزانی سند۔ سوانح عمری الحاج حبیب محمد صدیق صاحب
 منارہ نور۔ رنگ و بو۔ سیل رشک۔ الہام سحر۔ نقش بقا۔ جام جم۔ رقص حیات۔ تثلیث تیا
 کلکتہ ایک رباب۔ پرکھنا لہ الفت۔ اردو اور بنگال۔ دالٹ دھٹ مین کی نثر اور نظمیں۔
 مترجم پروفیسر عبدالعزیز عرف۔ کلکتہ یونیورسٹی اور انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب۔
 اردو ادب میں تحقیق کا دائرہ بہت ہی سٹپا ہوا ہے۔ ضرورت تو اس بات کی ہے
 کہ دائرہ کو وسعت دی جائے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ذوق و جستجو کی فراوانی ہو۔
 اور مجھے یہ کہنے میں غارہ نہیں کہ بنگال کے اردو ادب پر ان مسنوں میں وجود طاری ہے اور یہ
 جو اسی وقت ختم ہو سکتا ہے۔ جب ہمارے دانشوروں کے اندر ذوق تحقیق کی برقی لہر دوڑ
 جائے۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ حق ریزی اور دیدہ ریزی کا جذبہ ان کے اندر فروغ پائے۔
 اور یہ بکھینے ہوئے کچھ خوشی ہو رہی ہے کہ اب دریائے ادب کی ساکن میں بچہ روماش پیدا ہونے
 لگا ہے۔ بنگال کے قابل قدر اردو فنکاروں کے اندر تحقیق کا جذبہ سرا بھارنے لگا ہے اور
 تعجب نہیں کہ یہ جذبہ دیوانگی کی حدود کو چھوئے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اردو ادب کے تحقیقی دیوانے
 کیسے کاروائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔

کچھ حصہ پہلے پروفیسر ایم این حسن ہاشمی، جوا اردو ادب میں جاوید نہال کے نام سے
 مشہور ہیں، ان کا موثر تحقیقی مقالہ انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، گنا بی صورت
 میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا ہے۔ یہ کتاب اردو ادب میں نادر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے
 بلاشبہ اس کو دنیائے ادب میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب کے متعلق معاصر
 مسائل ویلی (ریٹینڈ) رقمطراز ہے "..... داصل یہ موصوف کے تحقیقی مقالہ کا عنوان ہے
 جو ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے لکھا گیا ہے جو بلاشبہ پنجاب میں اردو ادب میں اردو اور

بہار میں اردو کے مقابل میں رکھی جاسکتی ہے۔ اس کا مطالعہ ہر اردو دانش کے لئے ضروری ہے۔ انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، پرنسپس عابدیہ نہال کی تخلیقی قوت اور تحقیقی صلاحیت کا بھرپور آئینہ دار ہے۔ انداز بیان بہت ہی شگفتہ اور سلجھا ہوا ہے۔ دل چسپ پیرائے میں، نہایت باریک بینی کے ساتھ انیسویں صدی کے اردو ادب کو دائرہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ اس سے ابھرتی ہوئی پُر روشن کرنیں، تحقیقی کاموں سے دلچسپی کھنے والوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکتی ہیں۔ غفر یہ کہ اس کتاب کی ترتیب و تالیف نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ بنگال کا اردو ادب اگر دوسروں سے آگے نہیں، تو کمتر بھی نہیں ہے۔

بنگال کی سرزمین اردو ادب کے لئے سنگلاخِ فرد رہے۔ مگر مصافحت کے لئے جہز نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ آزادی کے بعد یہاں سے بہت سے اخبار و رسالے نکلے اور بند ہو گئے۔ ان کے بند ہونے کی بہت سی وجہیں تھیں، جن میں سرمایہ کی فراہمی، کتابت اور چھاپائی کی اجرت میں زیادتی اور اشتہارات کی کمی، اس کے علاوہ — یہاں دہی اخبارات ترقی کی راہوں کو کامیابی کے ساتھ طے کر سکتے ہیں، جو کسی خاص مسلک یا نظریے کے تحت نکل رہے ہوں، اور عوام کو مطمئن کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہوں۔ ورنہ ان کی زندگی دم توڑ دے گی اور وہ گمنامی کی آنکھ تارکیوں میں ڈوب جائیں گے۔

اخبارات اور رسالوں کی فہرست درج کر رہا ہوں، جن سے بنگال کے دنیا سے مصافحت کے متعلق حتمی رائے قائم کرنے میں مدد ملے گی۔ ان میں سے زیادہ تر مصافحت کےائق پر جلوہ گر ہو کر دم توڑ چکے ہیں۔ اور اب صرف یادِ ماضی بن کے رہ گئے ہیں۔ روزنامے: انگارہ اخوت، الحق، جہور، رہبر، رہنما، ستارہ، کارواں، آزاد ہند، آفتاب، امروز، عصر جدید، روزانہ ہند، رہبر عالم، سنگم، مہنت دار، امن، آفتاب، ارغوان، اسپرٹسین، پائل پرواز، چیت، راگ رنگ، رفتار عالم، طوفان، عبرت، عبدل دیلی، واسطہ، پرچم ہند، پندرہ روزہ، آفاق، آرزو، اسپرٹس اور تفریح، اسپرٹسین، اسپرٹس اور فلم، جام جم، جام کوثر، معاد، نباض، مغربی بنگال، تحریکِ ملت، مانہا، ارغوان، اخوت، ارسلان، آفاق، اعلان نو، آوازِ مشرق، ہند ہند، پیغام، نگار عالم، تاجِ انوار، شیرازہ

جہاں آرا - درد دل - دلہن - دلچسپ - تجلی - چراغِ راہ - روحِ ادب - سیلاب - ساحتی
ساز - سوز - شعلہ - شفاء الملک - صدائے حریت - ضربِ کلیم - فانوسِ ڈائجسٹ - غم و یلو
کہانی - کوٹی - معاون - مجسمہ - ندائے وطن - نشینِ حسن و صفت - سبدِ گل - دو باہجائے
حصار - ہالیوڈ - غنیمت -

نکلتے مغربی بنگال کا مرکزی شہر ہے، جو کہ اردو صحافت کا بھی مرکز ہے۔ جام جہاں نادر
الہلال کا نام اس کے ماضی کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ صحافت کے میدان میں یہاں تسلی
نخبش ترقی ہوئی ہے۔ فی الوقت سات روز نامے: سنگم، آزاد ہند، آبشار، عصر، عبید
روزانہ منہد، امروز، غازی دو ماہانے: حسن و صحت اور سب گل اور ایک ذمائی پگولا
کا خوبصورت اور دیدہ زیب معیاری رسالہ غنیمت اور ایک پندرہ روزہ اصلاحی اخبار تحریک
ملت نکلتا ہے۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے مشہور اخبارات در سالے یہاں کثیر تعداد
میں فروخت ہوتے ہیں۔ ان کی تعداد در خدمت کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہاں ابھی اردو
مردہ نہیں ہوئی ہے۔ نئی توانائی ہم سہیا کر اس کو خوشگوار زندگی دی جا سکتی ہے۔ ●●

دَلَّالَاتِ مُبِيرٍ

نسخه محمد اباد، خطوط ۱۳۰۳ صفحہ ۱۳۱

توسیع و ترویج * ڈاکٹر اکبر حیدری

قیمت * ۸۰-۲۲ روپے

مزید تفصیلات کے لئے ہمارے شعبہ مطبوعات کو لکھئے

رام چرت مانس اور نئی پٹری

رام چرت مانس ہندی ادب کی ایک مایہ ناز تخلیق ہے اور یونیسکو نے دنیا کی ممتاز تخلیقات میں اسے بھی شامل کیا ہے۔ تمام ہندوستان میں خاص کر شمالی ہند میں یہ کروڑوں لوگوں میں اسی طرح مقبول اور ہر دل عزیز ہے جس طرح مسلمانوں میں قرآن پاک و عیسائیوں میں بائبل مقبول ہیں۔ بلاشبہ یہ ایک ایسا شاہکار ہے کہ ہند کے عوام جتنا اپنے کو سراہیں جتنا اپنے پرناز کریں کم ہے۔ رام چرت مانس ایک رزمیہ ہے اور اس کی تخلیق گو سوامی تلسی داس نے آج سے چار سو سال قبل اتر پردیش میں واقع اجودھیا کے مقام پر کی تھی۔ آج ملک بھر میں رام چرت مانس کی چار سو سالہ تقریبات بڑی عقیدت کے ساتھ منائی جا رہی ہیں۔ لیکن اسے کسی قریب کی میا کھی پر کھڑا ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہ ہندوستانی تمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ہندوستان کلچر کا وہ چنار ہے جس کی جڑیں بہت گہرائی تک پہنچی ہیں اور جس تخلیق کی جڑیں جتنی گہری ہماری زندگی تک پہنچی ہیں وہ تخلیق اتنی ہی مضبوطی سے صدیوں تک برقرار رہتی ہے۔ اور وہ ایک ملک کی چیز نہ کہ ہر ملک کی ہو جاتی ہے۔ رام چرت مانس کی بھی ایسی ہی اہمیت ہے۔ اس کا سندیش عالمی ہے اور تلسی داس ابک عالمی رہبر ہیں۔ اسے ہم

مذہب کی بخوری میں بند کر کے نہیں رکھ سکتے، اسی لئے تو تلسی داس نے اسے سنسکرت میں نہ لکھ کر عوام کی بول چال کی زبان اودھی میں لکھا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ۱۷۷۴ء کے آس پاس لکھی گئی — سامنتی، جاگیرانہ دور کی پیڈوار برہمنوں کی برتری ظاہر کرنے والی، مختلف مذہبی عقائد کے ٹکراؤ سے جنم لینے والی یہ تصنیف آج کے معاشرہ اور ماحول میں، سمارج اور نظام میں کہاں تک ہماری رہبری کر سکتی ہے۔ آج جبکہ زندگی کی پرانی قدریں فرسودہ ہو کر دم توڑ رہی ہیں، نوجوان پرانے راستہ کو ترک کر کے نئے راستہ کی تلاش جستجو میں لگے ہوئے ہیں تو کیا وہ اس برسوں پرانی رامائن سے مستفید ہو سکتے ہیں۔

پرانے فرسودہ اور دقتاؤسی خیالات رکھنے والے لوگوں پر نئی پٹریھی کا غم و غصہ لا دا بن کر پھوٹنا چاہتا ہے۔ وہ ظلم و ستم اور بے انصافی کے خلاف بغاوت کر رہے ہیں۔ پرانے ذہن کے لوگوں کا گدی اور کرسی سے چپکا رہنا انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ رام چرت مانس میں اس مسئلہ پر پوری وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ راجہ دشرتھ بہت ددرا ندیش تھے۔ انہوں نے اپنی مرضی سے رام کو راہگدی دینے کا اعلان کیا تاکہ نئی پٹریھی میں کسی طرح کا اضطراب پیدا نہ ہو۔ یہ رام کی عظمت ہے کہ انہوں نے شاہی تخت کو چھوڑ کر، آرام و آسائش کی زندگی پر بن باس کی پر آشوب اور پر مصائب زندگی کو ترجیح دی۔ اگر آج کا نوجوان اس طرح گدی سے محروم کر دیا جاتا تو یا تو وہ خودکشی کر لیتا یا پتی بن جاتا یا پھر بٹوارے کے لئے ماں باپ سے لڑائی جھگڑا کرتا اور اپنے بھائی کے ہی خون کا پیاسا بن جاتا۔ لیکن ایک نیک، فرض شناس اور فرمانبردار بیٹے کی شکل میں رام نے نہ صرف اپنے والد محترم راجہ دشرتھ کا حکم مانا بلکہ ایشاور قربانی کی وہ مشعل روشن کی جس سے قوم اور ملک کی زندگی کو ہمیشہ روشنی ملتی رہے گی۔ آج دولت جمع کرنے اور بلند سے بلند عہدہ پر قبضہ کرنے کی چاروں طرف بھاگ دوڑ لگی ہے۔ خود غرضی کا سنگ ناچ ہو رہا ہے۔ لیکن خود غرض بننے، لکھتی بننے یا دوسرے کا حق چھین کر، اسے پیچھے دھکیل کر آگے بڑھنے سے سمارج نہ تو ترقی کر

سکتا ہے اور نہ ہی اسن و آشتی اور سماج چیک جیتی قائم ہو سکتی ہے۔ منقرض ایک داسی یا نوکرانی نہیں بلکہ وہ ایک نظریہ کی عکاسی کرتی ہے اور وہ نظریہ ہے خود غرضی کا، لالچ کا، منقرض کے نظریہ سے تو سماجی اور گھریلو زندگی میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ وہ سنگھرش کو جنم دینے والی ہے، شانتی کو دہم برہم کرنے والی ہے۔ رام نے لنکا کو فتح کرنے کے بعد بھی اسے راوون کے بھائی کو واپس کر دیا، اگر رام چاہتے، اگر ان میں ذرا بھی خود غرضی ہوتی تو لنکا کی سلطنت کو اپنے قبضہ میں آسانی سے کر سکتے تھے۔ رام کی شخصیت آفتاب کی مانند پرلوز ہے اور اپنی نورانی سے دوسروں کو بھی منور کرتی ہے اور وہ بھی بلا کسی امتیاز کے رام نے نشاد، شبری، کیوٹ (ملاح) سب کو گلے لگایا، سب سے پریم و ہمدردی کا برتاؤ کیا۔ تلسی داس ایک انقلابی شاعر تھے، وہ ایک انسان دوست تھے۔ رام بھی انسان دوست تھے۔ انہوں نے اقلیتوں کو اپنے ساتھ لیا، ان سے ہمدردی کی، ان کی مشکلات کو سمجھا اور دور کیا۔ وہ ایک طرف تو شبری جیسی بھیلی کے جھوٹے پیر سمجھاتے ہیں، دوسری طرف نشاد کو پریم سے اپنے پاس بٹھلا کر اس کی خیر و عافیت تلاش کرتے ہیں۔

سچ سنہ دس رگھورانی

پونجھی کشل نکٹ بیٹھائی

رام حیرت مانس برہمن ازم اور ذات پات کا مخالف ہے۔ تلسی کے زمانہ میں خاندانی اور سماجی زندگی منتشر تھی، اس وقت ہر کھنوں اور شودروں کی حالت قابلِ رحم تھی۔ اس لئے انہوں نے سماجی ایکتا کی حمایت کی۔ اور کہا "رام پرتاپ دشمنٹا کھوئی"۔ رام کی شخصیت سے ایکتا اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور انتشار دور ہوتا ہے، طرفداری ختم ہوتی ہے۔ رام کی سیرت سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو بدلے کا نہیں وہ مٹے گا، جو وقت کے دھارے کے ساتھ چلتا ہے اس کے مطابق بدلتا ہے وہ کبھی نہیں مٹ سکتا۔ رام نئی پرمیروں کو جنم دینے والے تھے۔ لنکا کو فتح کر کے جب وہ اجودھیا واپس آئے تو تخت نشینی کے وقت رسم کے مطابق انہیں سب سے پہلے انسان کرنا چاہئے تھا مگر انہوں نے ایسا نہیں شیارہ

کیا بلکہ اپنے بھائیوں کو پہلے اسنان کر لیا، ان کے بعد خود کیا اور حسب دستور ان کے بال، کپڑے وغیرہ دوسروں کو درست کرنے چاہئے تھے مگر رام نے خود ہی یہ سب کام کئے۔ اس طرح نئی پٹری بھی کو رام سے فرض شناسی، فرماں برداری اور کام کی عظمت کا قابل تقلید درس ملتا ہے۔

نئی پٹری کی رنگ رنگ میں بے انصافی اور قیافہ کی خیالات کے خلاف شدید بغاوت کا جذبہ بھرا ہے۔ وہ نہ تو کسی کی حق تلفی برداشت کرتے ہیں، نہ کہیں بے انصافی پسند کرتے ہیں اور نہ فرسودہ خیالات کو گوارہ کرتے ہیں۔ رام کو جیسے ہی بن باس دیا گیا تو اس بے انصافی کے خلاف لچھمن کے تن میں آگ لگ گئی اور وہ اس وقت اپنے پیارا بھروسہ کو کھری کھوٹی سنانے سے نہیں چو کہ۔ بھرت نے اپنی والدہ کی کئی کو خوب آڑے ہاتھوں لیا۔ انہوں نے اپنی ماں سے کہا، "پاپن تو نے سب طرح سے خاندان کا ناش کیا ہے، کم عقل جب تیرے دل میں ایسا برا خیال آیا تھا اس وقت تیرے دل کے ٹکڑے کیوں نہیں ہو گئے اور مراد مانگتے ہوئے تیرے دل میں رتی بھر بھی دکھ نہیں ہوا، تیری زبان نہیں جلی، تیرے منہ میں کپڑے نہیں پڑے، تیرے دل میں ایسا برا خیال آیا تھا تو مجھے پیدا ہوتے ہی کیوں نہیں مار ڈالا؟"

جوں پہ کوڑ چڑھی رہی اتی تو ہی

جنت کام ہے نہ مارے موہی

پڑو کاٹی میں پالیو سنیچا

مین جین، نئی باری اُلیچا

ہنس ولسو، دسرکھ جنگ، رام لکھن سے بھائی

جننی، تو جننی بھئی، دھئی سن کچھ نہ لبائی

اور ایسے موقع پر نئے لباس میں ملبوس، زیورات سے سجی، دھجی منہرا داسی جب

دباں پہنچی تو اس نے جلتی آگ میں گھسی کا کام کیا اور شتر گھن نے اس کے کوڑ پر اتنے

زور سے لات ماری کہ چیختی، چلاتی، زمین پر سنہ کے بل گر پڑی، دانت ٹوٹ گئے، خون بہنے لگا۔ یہ بے نئی پڑھی کا بے انصافی کے خلاف غصہ اور بغاوت۔ جب پرشورام نے شوچی کا کمان ٹوٹا تو انہیں ان کا پارہ ۱۰۰ اڈگری سے اوپر چڑھ گیا، گھمنڈ اور غم میں آ کر انہیں شناب بکنے لگے، لچھمن نے اس وقت ان کی خوب خبر لی اور کہا کہ تم ہمیں خوف زدہ کرنا چاہتے ہو۔ پھونک سے پہاڑ اڑانا چاہتے ہو، میں تو تمہارا جینیو دیکھ کر ہتھیں نہیں مارا کیونکہ ہمارے خاندان میں برہمن، ایشور بھگت، دیوتا اور گائے پر ماتہ نہیں اکھٹا یا جاتا۔ پرشورام نے تو علم و فن کی جگہ ”پھر سے“ کو ہی سب کچھ مانا تھا، وہ لاعمل اور مغرور تھا۔ ایسے لاعمل اور مغرور آدمی کو نئی پڑھی بھری سہا میں۔ سب کے سامنے رسوا اور ذلیل کرتی ہے، اس کی پول کھول کر رکھ دیتی ہے۔ مگر ایسا کرتے وقت لچھمن کی طرح نظم و ضبط سے تجاوز نہیں کرنا چاہئے۔

پرانے لوگوں کی بوڑھی نظر دھندلی ہو جاتی ہے، وہ دور کی چیز تو دیکھ ہی نہیں سکتے۔ قرب و جوار کی اشیاء بھی انہیں دھندلی دکھلائی پڑتی ہیں۔ نئی پڑھی کی نظر تیز ہوتی ہے، اس کی روشنی تازہ ہوتی ہے اور وہ پاس کی چیز جتنی صاف صاف دیکھ سکتی ہے، دور کی چیز بھی اتنی ہی صاف صاف دیکھ سکتی ہے۔ پرشورام کی بوڑھی نظر رام اور لچھمن کی دلیری اور بہادری کو نہیں دیکھ سکتی اور رادن جو اپنی طاقت کے زعم میں اندھا تھا، اسے بھی پاس کی چیز صاف دکھائی نہ دی۔ وہ اندازہ ہی نہیں لگا سکا کہ آگے کیا ہو سکتا ہے۔ ان کا لڑکا پرست ان کی پر زور مخالفت کرتا ہے کیونکہ وہ نہیں چاہتا کہ سیتا جی کو لٹکائیں رکھا جائے، وہ ان کے خلاف بغاوت کرتا ہے، اس کے بہت سمجھانے پر بھی رادن نہیں مانتا تو غصہ میں جھپٹا کر محل کے اندر پلا جاتا ہے کیوں کہ رادن پر نیک صلاح کا اسی طرح کوئی اثر نہیں ہوا جس طرح موت کے منہ میں پھنسے بیمار پر کسی دوا کا اثر نہیں ہوتا۔ نئی پڑھی کی ایک صفت یہ ہے کہ وہ شادی بیاہ کو غیر ضروری تصد کہے اور

آزادانہ سیکس یا بھوک کی دھار دھار میں یقین رکھتی ہے۔ رام چرت مانس میں آزادانہ سیکس پر بھی نظر ثانی کی گئی ہے۔ ایسے سیکسی یا بھوگی کردار اہلیا، بالی، راون، راون کی بہن شوروپن کھا ہیں۔ اہلیا نے اپنے روپ کے جال میں چاند کو پھنسا یا جس کے بدلے میں گوتم نے انہیں ہمیشہ کے لئے اپنی زندگی سے علیحدہ کر دیا اور اس نے پاپ بھری زندگی میں گھٹ گھٹ کر سانس لی۔ راون کی بہن شوروپن کھانے بھی اس طرح روپ کا جادو رام اور لچھمن پر چلانا چاہا۔ مگر لچھمن نے اس کے ناک کان کاٹ لئے اور بد شکل کر دیا۔ بالی نے بھی اپنے بھائی سکر لیو کی بیوی ردیا کو اپنے قبضہ میں کر سکر لیو کو بھگا دیا۔ آخر میں بالی اپنے کئے کی سزا ملی اور وہ رام کے ہاتھوں مارا گیا۔ اس طرح تلسی داس نے رام چرت مانس میں خدادی مایہ کو سماجی زندگی کے لئے بہت ضروری اور اہم مانا۔ انہوں نے کہیں بھی بھوک یا سیکس کو پسند نہیں کیا۔ ہماری نئی پڑھی اس معاملہ میں مغرب کی اندھی تقلید کر رہی ہے جس کی وجہ سے ہمارے نوجوان لڑکے، لڑکیاں رام چرت مانس کے اہلیا، بالی کے تباہ کن راستہ پر گامزن ہیں۔

نئی پڑھی کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خدایا الیشور کو غیر ضروری سمجھتی ہے، اس پر اعتقاد نہیں رکھتی، اس کی نظر میں اگر الیشور کچھ ہے بھی تو وہ ایک خطرناک فریب ہے جو ہمیں اہلیت کا سامنا کرنے اور ذمہ داری کو پورا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ نہ تو وہ دکھوں سے نجات کا طریقہ ہے نہ ہی دکھوں کو کم کرتا ہے، ان سے تو ہمیں خود ہی نمٹنا چاہئے۔ مگر یہ نظریہ خود ایک فریب ہے۔ رام چرت مانس میں راکشس کسی خدایا پریم پاد پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ دوسروں کی عورتوں کو اغوا کرنا، شراب نوشی کرنا جیسی چیزیں ان کی نظر میں پاپ نہیں تھے۔ یہاں راون اور اس کا بیٹا اکشے کمار اسی تہذیب کی پیداوار تھے۔ جبکہ انگد رام کے ذریعہ پھیلی روشنی سے پر نور تھا، وہ نڈر ہو کر لنکا میں داخل ہوا۔ لیکن اعتقاد اور یقین محکم کی کمی کے باعث اکشے کمار کو لالچ تھا زندگی کا، وہ ہندو تھا۔ اعتقاد اور یقین محکم سے محروم نوجوان مصائب سے جلد بارمان لیتے ہیں اور بھاگ گھڑے پھوٹے ہیں اور جب شیرازہ

ان کے لیڈر کی موت ہو جاتی ہے تو باقی نوجوان بھی دم دبا کر بھاگتے نظر آتے ہیں، ان میں بھگدڑ
 بچے جاتی ہے ایک کھرا بھرا ہو جاتا ہے۔ مستقبل کے خوف سے پریشان نوجوان یہی سوچتے رہتے ہیں
 کہ اب کیا ہوگا۔

نئی پڑھی کو رام حیرت مانس سے خود اعتمادی، جفاکشی، فرض شناسی، سماجی ہم آہنگی
 کا درس ملتا ہے۔ ظلم و ستم اللہ بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنا جائز ہے مگر یہ سب ہونا
 چاہئے۔ نظم و ضبط کی حدود کے اندر ہی۔ ہمیں کندن یا سونے کی خواہش نہ کر کے کندن جیسا
 بیش قیمتی بننے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اذرا سی، انمول سیرت تیاگ و تپ، اتیار و قربانی
 کے جذبہ سے ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔ رام حیرت مانس ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ ہے،
 سمبل ہے اور اخلاقی سحران سے پریشان انسان کو اس سے روشنی مل سکتی ہے۔ شائنی اور
 امن کا پیغام مغرب کی طرف سے۔ مغرب کی اندھی تقلید کرنے سے نہیں آئیگا۔ مغرب
 سے تو اندھیرا آتا ہے، روشنی ہمیشہ مشرق سے ملتی ہے۔ رام حیرت مانس مشرق سے
 طلوع آفتاب ہے۔ ••



اپنی تخلیقات کا غد کے ایک طرف

خوش کھو کر بھیجئے۔

ماطلبیدہ مضامین کی واپسی کے

رے ٹیکٹ ساتھ آنا لازمی ہیں۔



محمود گامی کی فارسی نعتیں

۱۵۸۶ء میں جب اکبر بادشاہ نے کشمیر پر مکمل قبضہ کر لیا تو یہاں کی تاریخ، زبان اور ادب میں انقلابی آثار نمایاں ہونے شروع ہوئے۔ چکوں کے دور حکومت تک کشمیری زبان میں فارسی الفاظ خال خال ہی نظر آتے ہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کشمیری زبان اس زمانے تک شمار دار رسم الخط میں لکھی جا رہی تھی۔ مغلوں کی حکومت قائم ہوتے ہی یہاں کے شاعر اور ادیب سرکاری زبان میں اپنے کمالات دکھانے میں منہمک ہو گئے۔ چنانچہ یہاں کے نامور فارسی شعرا شیخ یعقوب صوفی اور ملا طاہر غنی اسی دور کی اہم یاد گاریں ہیں۔ فارسی زبان و ادب نے کشمیر میں اتنی ترقی کی کہ کشمیر خود ایران صغیر بن گیا۔ اس بڑے سے انقلاب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم آج بھی اپنی کشمیری زبان کو فارسی کے ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے دکھتے ہیں۔ اسی دور سے کشمیری لوگ فارسی زبان سیکھ کر اور فارسی ادب کی مہارت حاصل کر کے اپنے آپ کو تعلیم یافتہ بنا لینے لگے اور اس روش میں ہندو لوگ مسلمانوں سے کہیں آگے تھے۔ اس طرح سے فارسی زبان و ادب کی تعلیم سارے کشمیر میں گھوم گھر پہنچی۔

کشمیر کے ایک سربراہ اور وہ شاعر محمود گامی نے بھی اسی فضا میں آنکھیں کھولی

ہیں وہ ایک سید گھرانے کے ختم چراغ تھے اس لئے تعظیم و تربیت پانا ان کے لئے قدرتی تھا۔ انہوں نے کشمیری میں جو مثنویوں اور غزلوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی کے جن شعراء سے سب سے زیادہ متاثر رہے ہیں ان میں نظامی اور مولانا جامی پیش ہیں۔ انہوں نے نظامی ہی کی اکثر مثنویوں کا ترجمہ کشمیری زبان میں کیا ہے اور جو نعتیں اور منقبت کشمیری میں لکھیں ان پر جامی کی زبردست چھاپ موجود ہے۔ محمود نے جو کافیاں تخلص اپنایا ہے وہ دیہاتی ہونے کی حیثیت سے نہیں بلکہ نظامی اور جامی الفاظ کی مناسبت سے اپنایا ہے۔

حال ہی میں ان کے آبائی گاؤں آرداری (محمود آباد) کے ایک گھر سے مجھے محمود کی مثنویوں کا ایک گلدستہ دست یاب ہوا ہے۔ اس قلمی نسخہ میں ۱۶ فارسی اور دس کشمیری نعتیں درج ہیں۔ اور اس نسخہ کے آخر میں لکھا ہے (گفتہ ۱۲۲۹ ہجری) اگر محمود کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۶ ع صحیح تصور کی جائے تو محمود کی یہ نعتیں ان کا ابتدائی کلام ہے اور چونکہ کاتب کا نام بھی نسخہ میں درج نہیں ہے۔ اس لئے قیاس غالب ہے کہ یہ نسخہ محمود نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہو۔ اس نسخہ پر جو تاریخ درج ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محمود نے اپنی شاعری کی ابتداء فارسی زبان ہی سے کی ہے۔ گھر میں سخت مذہبی ماحول ہونے کی وجہ سے وہ مولانا جامی کی شاعری سے زبردست متاثر رہے ہیں۔ وہ مولانا جامی کی لغتوں کو پیش نظر رکھ کر ان کے مقابلے میں نعتیں لکھنے لگے جن میں اسے زبردست کامیابی بھی ہوئی ہے۔ چونکہ ان کی طبیعت میں غضب کا شاعرانہ ابھار تھا اور اس لئے فارسی میں لکھتے لکھتے وہ کشمیری میں نعتیں لکھنے لگے۔ اور یہ نعتیں فوراً ہی مقبول بھی ہو گئیں۔ ان کی مقبولیت کو دیکھ کر ہی محمود کشمیری میں لکھنے کی طرف مائل ہو گئے ہوں گے۔ چنانچہ زیر بحث نسخہ میں جو پہلی کشمیری نعت ہے وہ اس طرح سے ہے۔

سر رہ دندے چھک سون سردار یا رسول سلام وعلیک

کر رہ دیشے چوئے — دیدار یا رسول سلام وعلیک

شبلیزہ

اور انہی ابتدائی نعمتوں میں کشمیری کی یہ مقبول عام نعتیں بھی درج ہیں۔

ترکہ غم دنا یا حیات البنی^۱ مئے کرم شفا یا حیات البنی^۲

اور۔۔۔ مہربان باش بر من یا محمد^۳ بڑ دندے سر قد من یا محمد^۴

محمود گامی اپنی ان کشمیری نعتوں کی مقبولیت کو دیکھ کر کشمیری مثنویوں کی طرف مائل ہو گئے اور کشمیری میں ایک نئی طرح کی بنیاد ڈال گئے۔ جس بنیاد پر ہم آج کشمیری ادب کی شاندار عمارت کھڑی پاتے ہیں۔ محمود کی بیشتر مثنویوں کے مواخذ نظامی کی مثنویاں ہیں۔ انہوں نے سیلی امجدوں، شیریں خسرو، ہارون رشید وغیرہ نظامی کی مثنویاں سامنے رکھ کر لکھی ہیں اور یوسف زلیخا مولانا جاجی سے لی ہے۔ زیر بحث نسخہ میں جو نعتیں درج ہیں وہ سب بھی مولانا جاجی ہی کی نعتوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں اور کہیں کہیں یہ نعتیں حاجی ہی کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔

اس لحاظ سے اگر ہم محمود کو کشمیر کے حاجی بھی کہیں تو مناسب ہوگا۔ تقابلی مطالعہ کے لئے دونوں شاعروں کی یہ نعتیں ملاحظہ فرمائیں۔

جہاچی

گر بہ بنیم رخ زیبائے رسول عربی دید عالم بکف پائے رسول عربی

دادہ از شوکت شان بر سر تاج کلیم صدر شرف پایہ ادنائے رسول عربی

بلبل جان من اندر نفس تن نالہ ہچود قمری بہ تمنائے رسول عربی

نفسائے عرب و جملہ کلیمان عجم لال از سطق گویائے رسول عربی

تواند کہ کند ہر ہی از روی ادب صلح وفاقہ بقضائے رسول عربی

خوشترازہ تراز منبل در یکا بہشت گیسوئے زلف چلبائے رسول عربی

سرمد دید صاحب نظر اں خاک بہشت از سم اسپ ناک سائے رسول عربی

بہشت از روی غرض عرش نمودار امواج منزل مسکن دماوائے رسول عربی

نوز خورشید و مہ داخیم و افلاک بہم
 عکس از پر تو سیمائے رسول عربی
 سختی جور فلک گرچہ رود بر سرین
 سہل دایم بہما شاہ رسول عربی
 گشت از نیک و بد خلق جہاں جا جی مست
 تاشدہ والہ شیدا ئے رسول عربی ۴
 محمود گامی

یا الہی بتولائی رسول عربی
 عاشقم کن بعفت ہائے رسول عربی
 ظاہر از قید مہر شد ازین نور قدم
 بہ تجلاست تجلائے رسول عربی
 راحت روح و دایم ای صبار و دبیار
 بوائے گیسوی سمن سائے رسول عربی
 گرچہ در عقل تو گنج سہم از نور نبی
 شدہ پیدا بتولائے رسول عربی
 مہر انور شدہ طالع فلک بعد غروب
 ماہ پارہ شدہ از سیمائے رسول عربی
 سر مہ طور تجلی چہ شبانہت دارد
 بغبار و ذکف پائے رسول عربی
 عرش اعظم بچنین پایہ بید بوسہ زد
 بلکف پائے قدم ہائے رسول عربی
 سہمہ گل مشق عرق گشتہ اشرم رخ داد
 ماہ سیما بزد ز سیمائے رسول عربی
 زار نا لید ستوں کہ حنا نش گویند
 بفرق قد زیبا ئے رسول عربی

یا الہی دل محمود گدا باد فدا

در رو مشوق و تمنائے رسول عربی

محمود گامی اپنی ساری عمر میں عشق محمدی سے سرشار رہے ہیں جس کا اظہار انہوں
 نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کیا ہے۔ اپنی اکثر غزلوں میں بھی محمود اس عشق کا اظہار کرتے ہیں
 اور اپنی تمام مثنویوں میں بھی۔ لیکن فارسی زبان کی ان نعتوں میں محمود کا جو دالہا نہ پن سامنے
 آگیا ہے اس کی مثال کشمیری میں نہیں ملتی ہے۔ اس قلمی نسخہ کی پہلی نعت اس طرح ہے کہ
 حق چہ خوش بدار دل میں گفت در شان رسول

شیرازہ

من چه خود را میناخم منقبت خوان رسول

مخزن جود و سخاوت مظہر اسرار حق

مطلع الزار سبحانی گریبان رسول

شد نبورش نادر انگزار بر روی خلیل

ہمچو اسماعیل سازم جاں بقصر باب رسول

سدریا طوبیٰ بجنت کو چہ کار آید مرا

میرم در سایہ سر و خردمان رسول

یارب از محمود گامی میرسان ملک سلام

خاصہ بر روح رسول و جد یاران رسول

محمود گامی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ شش محمدی میں جو گل بوٹے مولانا

جہاں اور نظامی نے فارسی زبان میں کھلائے ہیں وہ خود اس مقام تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔

انہوں نے خود ایک کشتیری نعت کے آخر میں لکھا ہے ۔

چاڑ تو صیف پران جامی

چاڑ تار کف کران نظامی

یا رسول سلام علیک

دُور کیا دھند محمود گامی

یعنی (اے رسول خدا تمہاری تعریفیں نظامی کرتا ہے اور جامی تمہاری توصیف

میں رطب اللسان ہے محمود گامی اس سے آگے کیا کہہ سکتا ہے۔)

نعت گو شعرا نے عام طور پر پیغمبر اسلام کو اپنی نعتوں میں ایک محبوب

کے روپ میں پیش کر کے ان کے بشری پہلو کو زیادہ اجاگر کیا ہے۔ اس طرح سے نعت

اور غزل میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے، یہ عیب عربی فارسی اور کشتیری نعت گو شعرا میں

عام پایا جاتا ہے۔ ان کی نعتوں میں عقیدت، احترام اور خود سپردگی کی وہ کیفیت باقی

نہیں رہ جاتی ہے جو ایک نعت میں ہونی چاہئے۔ اس کے برعکس محمود گامی کی نعت ایک منفرد

مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں عقیدت کے وہ بھول کھلائے
 ہیں جس سے ان کی وجدانی کیفیت کا برملا اظہار ہوتا ہے مثال کے لئے چند نعتوں کے اشعار
 ملاحظہ ہوں ۛ

از کشف و کرامات کمالاتِ محمدؐ	شد ارض و سماوات چو آئینہ مصفا
منظور شد اسلام بر آیاتِ محمدؐ	کفار بہ تکرار چو خوردند ہزیمیت
در خدمت سادات و ذریاتِ محمدؐ	ہموارہ فدای باد دل و جانِ مصطفیٰ

○

در دیدہ کشم خاکِ کفِ پائے محمدؐ	شد جان و دلم و الہ و شیدائے محمدؐ
مکشوف ہمہ گشت بافتائے محمدؐ	گنجینہ اسرارِ خدا بود نہ ہفتہ
در ہر دو جہاں اعظم الاسمائے محمدؐ	موصوف باوصاف حمید است مسمیٰ
شیدا و گرفتار سرا پائے محمدؐ	محمود شب و روز کہ از فرطِ محبت

○

ہر زماں بر زباں سلام علیک	اے کس بیکیاں سلام علیک
پیش تو شد رواں سلام علیک	نخلِ خرما برائے استقبال
سبز شد در زماں سلام علیک	نیز نخلی کہ بود سرسودہ
نازلت شد قرآن سلام علیک	بہر نسخِ صحیفِ ماضی
تا شود مدرج خواں سلام علیک	کیست محمود گامی مسکین

بہر حال محمود کی ان نعتوں کے ایک ایک شعر سے پوری طرح ظاہر ہوتا ہے کہ
 ان کا دل شرابِ عشقِ محمدی سے لبریز تھا۔ اسے اپنی خامیوں کا پورا احساس تھلہ یہ کہ وہ
 فارسی میں نعت لکھ کر وہ حق ادا نہیں کر رہے ہیں جس کے لئے صانعِ قدرت نے انہیں
 پیدا کیا تھا۔ اسی احساس کی بدولت محمود اپنی مادری زبانِ نعت لکھنے کی طرف مائل
 شیرازہ

ہو گئے اور کچھ ایسی نعتیں اسے دے گئے جو ہر ایک کشمیری کی زبان پر عام ہیں۔ انہوں نے کشمیری نعت میں وہ روایت قائم کی جسے آگے چل کر عبدالاحد نادم نے مزاج پر پہنچایا۔
مدارج تو خواہد ز حق از گفتن نعت شود

افصح بیانی نغز گو شیریں کلام اے نازیں

محمود نے اپنی نعت میں جس بات کی آرزو کی تھی بارگاہ الہی میں وہ مقبول ہوئی اور وہ کشمیری زبان کے مایہ ناز غزل گو اور مثنوی نگار شاعر کی حیثیت سے ابدی زندگی حاصل کر گئے

محمود بایں نعتِ بنی نام نکو یافت
مقبولِ خدا گشت باقبالِ محمدؐ

— — — — —

نیل مت پران

(انگریزی) از ڈاکٹر ویدر کماری گئی
کشمیر کی قدیم تہذیبی اور تمدنی زندگی
کا ایک مطالعہ۔

پیش نظر از: ڈاکٹر کے ایم۔ پانیگر
صفحات: ۲۷۸ * قیمت: ۱۵/۵
مزید تفصیلات کے لئے ہمارے شعبہ مطبوعات
سے خط و کتابت کیجئے۔

کچھ شناسا اور کشمیری زبان کے بارے میں

کشمیری زبان درودک زبانوں کی ایک شاخ ہے جیسا کہ سر جارج گریسن نے اپنی کتاب *LINGUISTIC SERVEY OF INDIA VOL VIII PART II* میں تفصیل سے اس پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔ گریسن کے نظریہ کو حتمی ماننا یا اس پر اندھا دھند تنقید کرتے ہوئے غلط قرار دینا میرے نزدیک کو ردوقی اور حقیقت ناشناسی کی مثال ہے۔ بے شک قابل محقق نے اپنی کتاب میں ان دونوں زبانوں کے بارے میں قابل قدر مواد جمع کیا ہے۔ لیکن انسان فرشتہ تو نہیں ہوتے ہیں۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ گریسن کا نظریہ بطور کلی غلط ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ زبانوں کو سیکھنا اور سمجھنا جس قدر مشکل کام ہے اس سے ہزار گنا مشکل کام یہ ہے کہ کسی زبان کی اصل بارے میں کوئی فیصلہ صادر کیا جائے۔ جارج گریسن کتنی دیر کشمیر میں رہے؟ انہوں نے کہاں تک اس زبان پر عبور حاصل کیا؟ اور کہاں تک وہ اس کے مزاج، اس کے گرائمر اور اس کی بنیادی ہیئت کو پاسکے؟ یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ کسی زبان کا گرائمر سامنے رکھ کر اس کا ترجمہ کسی زبان میں کیا جائے اور ساتھ میں کچھ الفاظ شامل کر کے یہ دعویٰ کیا جائے کہ یہ اس زبان کا گرائمر ہے اور فلاں جگہ سے یہ زبان آئی ہے اور فلاں قبیلے سے تعلق رکھتی ہے یا صرف یہ کہ اس پر فلاں فلاں زبان کا اثر ہے اس بات کا کوئی ثبوت ہے کہ اس کا سرچشمہ کیا ہے؟ بنیادی بات تو اس کی ہیئت اور ہستی قوانین کو سمجھنے کی ہے جس کے لئے وقت اور تحقیق کی ضرورت ہے نہ کہ چند محفلوں کو سیاہ کر کے ادب میں اضافہ کی غرض سے کسی زبان کی تقدیر کا فیصلہ کیا جائے اور اس سے زیادہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہم کسی نظریہ کو حتمی مان کر اس پر مزید سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ آج تک کس نے گریسن کے نظریہ کو اس پس منظر میں سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے؟

شیرازہ

یہ شاید اس لئے ہوا کہ گریسین انگریز ہے اور انگریز کی ہر بات صحیح اور قابل تقلید ہوتی ہے۔
 کثیر زبان ہند پرانی ہے اور اس کا اثر ازمنہ قدیم میں ہندو، ایرانی اور ہندو
 اور پائی زبانوں سے گہرا اتفاق رہا ہے

کثیر زبان کی طرح شنا زبان کا بھی یہی حال ہے۔ گرامر جیسی نے شنا زبان کو گرامر
 تو لکھ دیا۔ مگر شاید ان کا مطلب نظر انگریزی ادب میں ایک کتاب کا اضافہ یا زبانوں پر اپنی دھاک
 بٹھانا تھا کہ اس زبان کا گرامر لکھنا۔ انہوں نے اپنے گرامر میں ایسی صریح غلطیاں کی ہیں کہ بے اختیار
 سرپیٹنے کو جی چاہتا ہے۔ جو آدمی ایک لفظ کو صحیح طور سے نہیں سمجھ سکتا۔ سمجھ نہیں سکتا اور۔ سمجھ نہیں
 سکتا یا مختلف جگہوں پر ایک ہی لفظ کو مختلف طرح سے پیش کرتا ہو، بھلا اس سے کیا توقع ہو سکتی
 ہے۔ حالانکہ اپنی دانستہ میں انہوں نے ایک سو کر سرائی انجام دیا ہے مگر اس صغر کے کا المیہ
 تو یہ ہے کہ اسے سر انجام دیتے وقت انہوں نے دو ہیضہ بھی اس زبان کے بولنے والوں کے
 درمیان صرف نہیں کئے۔ یہی رویہ جارج گریسین کا بھی اس زبان کے ساتھ رہا ہے۔
 بنیادی طور شنا اور کثیر زبانوں میں آپس میں گہری حاکمیت پائی جاتی ہے اور
 میرے خیال میں شنا زبان کثیر زبان سے کہیں زیادہ قدیم زمانہ کی یادگار ہے۔ اس کا واضح ترین
 ثبوت چند ایسی صوتیات ہیں جو اس زبان میں موجود ہیں اور سنسکرت جیسی قدیم ترین تاریخی
 زبان میں بھی نہیں ملتی ہیں۔ حالانکہ شنا اور سنسکرت الفاظ کے لحاظ سے آپس میں اتنی قدیم
 ہیں کہ کبھی کبھی تو لگتا ہے کہ ایک ہی چیز میں جس کا ارتقاء دو مختلف ماحولوں میں اس طرح ہوا
 کہ یہ زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ دوسرے دور تر ہوتی گئیں۔

شنا زبان کی جن امتیازی صوتیات کا ذکر میں کر رہا ہوں۔ شاید انہیں آپ بڑھیا
 بول نہ سکیں گے۔ میں اب باب ذوق اور ماہرین زبان سے گزارش کروں گا کہ وہ ان صوتیات
 Grammar of Shina Language by T. Grahame Bailey
 Published by The Royal Asiatic Society in 1924

کو الفاظ میں ڈھال دیں۔ مثال کے طور پر میں ایک ہی لفظ یہاں لوں گا۔ شننا زبان میں ایک لفظ ہے "شٹہ" کشمیری زبان کا "ٹھ" اور اردو کا "ٹھی"۔ اس میں تین حرف ہیں: م + ش + ٹ۔ م اور ٹ تو بالکل وہی ہیں کشمیری، اردو یا سنسکرت میں نہیں۔ البتہ ش جو ہے اس کی آواز کچھ غیب سی ہے۔ شش اور ز کو آپس میں اس طرح ملا بیٹے کہ نہ ش صاف طور ظاہر ہو اور نہ ر۔ حالانکہ آواز میں دونوں حرف شامل ہیں۔ دیکھئے تو اس کی آواز کی لکائی ہے۔ یہ ایک ایسی آواز ہے جسے سنسکرت بولنے والے آہستہ آہستہ ترک کر کے لگے اور ش + ر کی بجائے صرف ش کا وجود باقی رہ گیا۔ چنانچہ سنسکرت میں مٹھی کو "ٹھٹھ" کہا جاتا ہے۔ یہ آواز دیدروں کی زبان میں نظر سے گزرتی ہے۔ لیکن ثقیل ہونے کی وجہ سے اس میں دھیرے دھیرے تبدیلی آگئی اور شش + ر سے بگڑ کر صرف ش رہ گئی (اس کے علاوہ کچھ ایسی صورتیں ہیں جو ویدک سنسکرت میں بھی مفقود ہیں) یہ میں اس نظر سے لے کر کہ رہا ہوں جو مسلم ہے کہ ہر زبان کے بولنے والے آہستہ آہستہ مشکل اور ثقیل آواز کو ترک کر کے اس کی جگہ حتیٰ الوسع آسان آواز استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی کا یہ لفظ KNIGHT لے لیجئے۔ ایک زمانہ تھا جب اس کا تلفظ گنگھٹ تھا۔ مگر آج یہ صرف ناٹ رہ گیا ہے۔ محض اس لئے کہ زبان پر آسانی سے پڑھتا نہ تھا۔ اس بات سے میرا مطلب یہ ثابت کرنا ہے کہ شننا کی مذکورہ آواز کے متعلق ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ پہلے ش تھی جو پڑھنے میں بہت آسان ہے اور بعد میں شش + ر ہو گئی جو زبان پر نہایت مشکل سے پڑھتی ہے۔

پس شننا (ویدک زبان) کا: م - ش + ی - ٹ (ٹھٹھ)
 اور سنسکرت کا: م - ش - ٹ (ٹھٹھ)

ایک ہی لفظ میں معنوی لحاظ سے بھی اور ہستی لحاظ سے بھی۔ یہ لفظ ایک وقت دونوں زبانوں میں مشترک تھا اور مجھے یقین ہے کہ سنسکرت قدیم PRE-SANSKRIT میں بھی اسی طرح بولا جاتا تھا۔ جس طرح آج بھی شننا میں بولا جاتا ہے۔ مگر سنسکرت جیسی ترقی پذیر زبان اسے سہارا نہ دے سکی اور نتیجہ میں یہ غائب ہوا نظر آیا۔ کیا ہم شننا کے شکر گزار نہ ہوں کہ یہ آواز شیرازہ

ہم تک آج اسی کے ذریعے پہنچی۔ اس کی وجہ شناکی غیر ترقی پسندی یا کسی قسم کی کم مانگی رہی ہو۔ بھال
 جو بھی ہے میں بھی کہوں گا کہ یہ انسانی تہذیب کے ایک انتہائی قدیم دور کی یادگار ہے وہ دور
 جس کی تاریخ ہمارے پاس نہیں اور جسے ہم PRE-INDO-EUROPEAN AGE کہتے ہیں۔
 صرف یہی ایک آواز نہیں بلکہ ایسی کئی آوازیں ہیں جو بالکل ایسی ہی ہیں۔ کیا سر جارج
 گریسن اس آواز کو پاس کے تھے؟ کیا انہیں معلوم تھا کہ اس کی صوتی ترکیب کیا ہے؟ میرا مطلب
 اور کچھ نہیں محض یہ ہے کہ کوئی نامکمل چیز کو مکمل سمجھنا اور اس پر انکھار کر نابالغیت کی دلیل نہیں۔
 دوسری بات یہ ہے کہ کشمیری اور شندادوں کا شکر شنا زبان کا دامن ادبی مواد
 سے اسی قدر خالی ہے اور اس سے کچھ زیادہ اس وقت یہ زبانیں تہی دامن تھیں جب ان کی
 قسمت کے فیصلے صادر کئے گئے۔ بھلا سوچئے ان محققین نے کون کون سی چیزوں پر انحصار کیا تھا؟
 لہ کے اشعار یا کچھ اور شعرا کا کلام! کیا کوئی بھی مستند نسخہ ان کے سامنے تھا جس کو ہم اہم کہہ سکیں
 حدوتہ ہے کہ لہ کے اشعار اپنا المیہ ہیں۔ اب ہر شاہ کے وقت کی "باناسر کتھا" اور اس کے پوتے
 حسن کے زمانے کا "سکھ دکھ جہر تیر" یعنی جو شارد داخلہ میں لکھے گئے تھے۔ "باناسر کتھا" کا
 نسخہ اس وقت BANDARKOR IMSTITUTE POONA میں موجود ہے۔ حیرت کی بات
 تو یہ ہے کہ اس پر اردو خط میں حکایات "باناسر" اور "مہم الحرام" ۱۰۲۰ ہجری لکھا ہے۔ جان گیرین
 لکھتا ہے: "اسی اور جارج گریسن دونوں اس آواز کو sh بتاتے ہیں۔

لہ گریسن اور گرامر جی کی طرف چٹری کہتے ہیں Other (Than Kashmiri) Dardic
 languages have not developed any literature so far.
 'Languages & Literatures of Modern India' by S. K.
 Chatterjee. Page 33. جبکہ شنا زبان میں علم فقہ پر کبھی ہونی ایک منظم اور منظم
 کتاب موجود ہے جس کا نمونہ میرے پاس ہے۔

یہ اس حساب سے نسخہ آج سے ۷۳ سال پرانا ہے۔

"Banassar Kutha" by Bala Aulaz

Manuscript No: 746. Received in 1875-76 AD.

نے اپنے بیان میں "باناسرود" کا ذکر کیا ہے۔ انوس کی بات تو یہ ہے کہ خود انہوں نے اس نسخہ کو نہیں دیکھا۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ "دو" (VAD) کی بجائے "کتھا" (KATHA) لکھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ بھولہ BHULUAR نے غلطی سے "باناسرکتھا" کی بجائے "بایاسرود" لکھا جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے جیسا کہ اس کے مصنف بڑا اوتار نے خود اس کے آخر میں لکھا ہے۔ گریسن نے بھولہ کے سفرنامہ TOUR YUSEARCH OF KASHMIRI LANGUAGE

کو پڑھ کر اسی غلطی کا اعادہ کیا درحقیقت گریسن نے اس نسخہ کو دیکھا نہ ہی اس کا کوئی تجربہ کیا اس کے مقابلہ میں لہ کے اشعار کا جہاں تک تعلق ہے یہ کبھی لکھے نہیں گئے تھے بلکہ پہلی بار سر سیمپل SIR TEMPLE اور سر گریسن SIR GREARSON نے ہی اس کا استخراج کیا۔ اس سے کچھ قبل بھی یہ لکھے گئے مگر یہ غیر مستند ہیں۔ چونکہ اس وقت تک یہ لہ واکھ سینہ بہ سینہ چلتے آتے تھے اس لئے اندازہ کرنا چاہیے کہ اتنے عرصہ میں ان میں کتنی تحریف ہوئی اور پھر ان کی پنا پر پڑائی زبان کا سراغ لگانا کہاں تک ممکن ہے جبکہ ہر سو سال کے بعد زبانوں کا علیحدہ بگڑتا ہے۔

جب میں لہ کے اشعار اور بڑا اوتار کی "باناسرکتھا" کا مقابلہ کرتا ہوں تو بڑا اوتار یا بڑا پرشرٹ اور لہ کی زبان میں سو سال کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ لہ ۱۳۳۵ء میں پیدا ہوئی۔ جبکہ بڑا اوتار ۱۸۱۹ء کے آس پاس کا تھا۔ پس لہ بڑا اوتار سے کم از کم ایک صدی قبل کی شاعر ہے لیکن مقابلہ کرنے کے بعد یہ ساری حقیقت ایک ریت کے ٹل کی طرح منہدم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ کیوں کہ لہ واکھوں کی زبان آج کی کشمیری سے اتنی قریب ہے کہ اسے شکل ہی سے قدیم کہا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس "باناسرکتھا" کی زبان واقعاً اپنے زمانے کا زبان لگتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ لہ واکھوں میں باناسرکتھا کے مقابلہ میں زیادہ قدامت ہو۔ اس حقیقت کو میں ذیل کی مثال سے واضح کر دوں گا۔ پہلے ایک لہ واکھ لیجئے۔

"آہ پتو سدرس ناو چھس لمان
کت بوڑ دے شون مئے تری تار
آہن ٹاکین پوڑی زن شمان
زد جھم بڑمان گر گرتھ صا

شیرازہ

اس میں کون سا لفظ ہے جو اس کی قدامت پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے برعکس باناسر کتھا
کا یہ ٹکڑا لیجئے:

چھونتا از نا کر، سمیٹھارنے مارنے
چھنے پاش بہ کرا، پیا ماگر نہ مارنے
ژیہ اکھ استر نا کر نے تے کوچ کان داوے
این یڈک کرے، پیا ماگر نہ مارنے
(مت ان سے آج چھوڑ دیں کر آئیں گے مارنے)

پل میں پاش پاش ہو جا دنگی پیار سے مت عجاؤ لڑنے
بیر ایک ہتھیار کام نہ آئے، وہ تیر کمان لے کر ہوں گے
ان کے ساتھ جنگ کون لڑے، پیار سے مت عجاؤ لڑنے

یہ زبان پکار پکار کے اپنی قدامت کا یقین دلاتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ گریسن
اس بات سے قطعی بے خبر ہیں اور سرسری طور اس کا ذکر کر گئے اس نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش
کی ہے کہ اس کی اہمیت کچھ بھی نہیں ہے۔

باناسر کتھا کا مصنف آخر میں لکھا ہے۔

”ہیت لہرے شرگال پڑے بٹ اوتار در جتا باناسر کتھا سما پتھا“

(یہاں لہر آج کا لہر) میں شرگال پورہ آج کا شال پور) میں بٹ اوتار کی لکھی باناسر کتھا
ختم ہوئی۔ اب آپ خود ہی اندازہ لگائیے کہ گریسن نے کس قدر تحقیق و تدقیق سے کام لیا
ہے۔ بے شک گریسن کی کوشش ایک اچھی ابتداء ہے۔ جسے قابل قدر نظر سے دیکھا جاسکتا
ہے۔ مگر ابتداء انتہا نہیں ہو سکتی۔

آخر میں سنسکرت، کشمیری اور شناکہ چند ایسے الفاظ پیش کر دیے جو ان میں
مشترک ہیں اور کہیں کہیں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں۔

سنسکرت	کشمیری	شنا	اردو
کرشنہ	کرہ بن	کرن	کالا
شیرازہ			

سنسکرت	کشمیری	شنا	اردو
ادستھ	دوستھ	ادنتھ	ہونٹ
دال	دال	بال	بال
مدھو	ماچھ	جھی	شہید
سوارنہ	سئون	سون	سونہ
مکشہ	بچھ	بجھی	مکھی
حیمہ	شین	حین	برف
اکشہ	اچھ	اچھی	آنکھ
ھتہ	اتھ	ھتہ	ہاتھ
اشت	اٹھ	اٹھٹ	آٹھ
کیال*	کلہ	کیال	کھوپڑی
مو	میہ	مو	میں

* کشمیری میں اکثر سنسکرت کا وسطی صامت CENTER COUSONANT غائب ہو جاتا ہے
جیسے کاری، گوری (لڑکی) تشنارتھیز (سرری) وغیرہ۔

نشاط انصاری

اردو کشمیری فرہنگ (جلد: ۲)

— ایک جائزہ

ڈاکٹری مرتبہ کرنا واقعی ایک بہت بڑا مجاہدہ بھی ہے اور جان جو کھول
کا کام بھی۔ کسی زبان کے الفاظ، محاورات، تلمیحات، ضرب الامثال اور
ترکیب کا جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر لیا جائے تو قدم قدم پر گونا گوں
مشکلات کا سامنا کرنا ایک بڑی بات ہے۔ الفاظ کے صحیح معنی کسی بھول جال کے بغیر
پیش کرنا اور محاورات و ضرب الامثال کے بر محل اور روزمرہ کے مطابق مترادفات
دوسری زبان میں تلاش کرنا لگن اور ریاضت بھی چاہتا ہے اور مدت بھی، اس لئے کہ
دنیا میں بہت سی زبانیں ایسی ہیں جو صرف لغت کی کتابوں کی بدولت ہی ہندو
مستند اور علمی زبانوں کے دائرے میں داخل ہو چکی ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ
اس قسم کی عظیم مہم جوئی میں ریاستی کلچرل اکادمی کی کوششیں بار آور ہوئی ہیں
اس لحاظ سے یہ ادارہ مبارکبادی کا مستحق ہے، چکے سال خورد اور خورد سال
اراکین نے کشمیری زبان کے پھیلاؤ اور اس کی مناسب بایندی اور لسانی تقاضوں
کے پیش نظر اردو کشمیری فرہنگ کی دوسری مبسوط، جامع اور مستند جلد کو اس سال
شیرازہ

منظر عام پہ لایا ہے اور وہ ثقافتی فرض انجام دیا ہے، جس کے لیے یہاں کے ہر
 مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے حضرات مراعات پذیر تھے۔ زیر بحث اردو کشمیری
 فرہنگ کی اس دوسری جلد کو کشمیری زبان و ادب میں سنگ میل قرار دینا کسی بھی طرح
 غلط نہ ہوگا۔ اس فرہنگ کی افادیت اور تاریخی اہمیت کا اندازہ اس بات
 سے لگایا جاسکتا ہے کہ حروف تہجی کے بے اور بے ابواب ہی کلاں
 تقطیع کے چھ سو تیس صفحات پر پھیلائے جا چکے ہیں، جبکہ دوسری زبانوں کی
 ڈکشنریاں حروف تہجی کے سمیع ابواب کا احاطہ اس سے بھی کم صفحات پر کر سکی
 ہیں۔ چھ سو تیس صفحات پر بقول جناب ٹینگ صاحب بارہ ہزار سے زائد
 الفاظ، مقولات، محاورات، ضرب الامثال و تلخیصات اور ان کے معنی اور
 مترادفات کو کشمیری زبان میں شیرازہ بند کیا گیا ہے۔ الفاظ کی کمیّت کے لحاظ
 سے اردو کشمیری فرہنگ کی اس دوسری جلد کو اگر قاموس العلم ENCYCLOPEDIA
 سمجھ لیا جائے تو بجا ہے۔ ترتیب و تدوین نہایت عمدہ ہے، کاغذ بڑھیا، گٹ اپ
 شاندار اور جلد بندی انتہائی خوب صورت

بالکل کسی درسی کتاب کی طرح میں نے اس فرہنگ کا شروع سے آخر تک مطالعہ
 کیا۔ اس خیال سے نہیں کہ اس کی سرسری سی سیر کی جائے اور اس کے صفحات کو یونہی
 الٹ پلٹ دیا جائے، نہیں بلکہ اس نگاہ سے کہ کشمیری زبان و ادب کے لئے یہ
 نسخہ کفایت مفید ثابت ہو سکتا ہے اور کہاں تک اسے وسعت دی گئی ہے۔ اس
 میں کوئی شک نہیں کہ ریاستی کچلر اکاڈمی نے اس نادر تالیف سے کشمیری زبان و
 ادب کی بے بضاعتی کو بہت حد تک کم کر دیا ہے۔ ہماری کشمیری زبان، جو کل تک
 بے بال و پر تھی، اس فرہنگ کی تالیف سے اس قابل ہو گئی ہے کہ ملک کی دوسری
 زبانوں کے ساتھ برابری کر سکے گی۔

شیرازہ

فرہنگ زیر بحث کو ہر زاویہ نگاہ سے دیکھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ انسان گناہی کامل، ہوشیار، مستعد، عالم و فاضل کیوں نہ ہو، اس کے کام میں بالواسطہ یا بلاواسطہ کوتاہیاں اور کمیاں رہی جاتی ہیں۔ اگر ایسی بات نہ ہوتی تو انسان غلطیوں کا پتلا ہے، کا مقولہ اس کے لئے وضع ہی نہ ہوتا۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ شعبہ ڈکشنری نے اپنی طرف سے انتہائی محنت، لگن، جان فشانی اور عرق ریزی کے بعد کبھی بہت سے مروج اور متعلی الفاظ و محاورات اور مقولات کو فرہنگ میں درج کرنے سے چھوڑ دیا ہے، جان بوجھ کر نہیں بلکہ سہواً۔ محاورات و ضرب الامثال کے صحیح اور بر محل مترادفات کو کشمیری زبان میں پیش کرنے میں انصاف کا ساتھ نہیں دیا گیا ہے۔ اردو الفاظ کے مناسب معنی دینے کے بجائے لفظی معنی پیش کر کے ایک قسم کے الزام کو اپنے اوپر چپا کر دیا ہے۔ املا کی غلطیوں کی کوئی کمی نہیں اور اگر اسے کاتبوں کی سہل انگاری سمجھا جائے تو اس کی تمام تر ذمہ داری پروف ریڈنگ کرنے والے پر ہی عاید ہوتی ہے۔ فرہنگ میں ایسے الفاظ کی بھرمار ہے جو آجکل یا تو مندرک ہو چکے ہیں۔ یا استعمال نہ کرنے کی وجہ سے نامانوس دکھائی دیتے ہیں۔ ڈکشنری کا مطالعہ کرنے کے دوران جو خامیاں مجھے اس میں نظر آئی ہیں وہ کلچرل اکاڈمی کے شعبہ ڈکشنری سے قطع نظر فارین کرام کی خاطر بھی ذیلی سرخیوں کے تحت پیش کر رہا ہوں۔

(الف)

الفاظ و محاورات جو فرہنگ زیر بحث میں درج کرنے سے

رہ گئے ہیں۔

۱۔ باسن آب۔ "آپہ ڈول"۔ یہ ایک رسم ہے یعنی جب کسی شخص نے فاضل مقالہ لکھ کر ڈکشنری کے الفاظ میں آہٹ کیا ہے تو اس نے جان بوجھ کر اس الفاظ کو درست نہیں کیا ہے۔

کی سنگتی یا شادی ہوتی ہے تو لڑکے والے لڑکی والوں کے گھر میں جوں ہی قدم رکھتے ہیں تو نیک شگون کیلئے کسی مٹی کے برتن میں تھوڑا سا پانی لے کر آنے والوں کی دائیں جانب زمین پر آہستگی کے ساتھ ڈالا جاتا ہے۔ اور لڑکے والے اس برتن میں کوئی سنگہ ڈال دیتے ہیں۔

۲۔ بال اگ آنا۔ ”فراٹھ گڑھنی، پوشش دیکر پینہ یا رکھنسی پینہ“
مثال۔ بس کہ خوباں بارغ کو دیتے ہیں وقت مے شکست
بال اگ جاتا ہے شیشے کا رگ گلی کے تلے (غالب)
۳۔ باکی۔ ”وزن دول، باکہ ژھٹن دول“
۴۔ برجیس۔ ”مشری ستار“

۵۔ بالادستی۔ ”زور زبردستی، نر زور“

۶۔ بدامنتہ۔ ”کنہ تیاری درآے، سوچنے کرنے“

۷۔ بسم اللہ خانی۔ ”لکھ کٹس شبر و سند زائے ہال تراو پنج اکھرم“

۸۔ بوسہ گاہ رسول۔ ”حضرت امام حسن مجتبیٰ علیہ السلام حضرت امام حسین علیہ السلام“

۹۔ بھکاریں۔ ”غللو گوہ دام، ذخیرہ“

۱۰۔ بھگ۔ ”زنانہ ہنتر ستہر جاتے“

۱۱۔ بلوچ۔ ”لکیر سنتر موہ ول، بلوچستانک روزن دول“

۱۲۔ بہاروں سے بچے تو پھر ملیں گے۔ ”یمہ ٹپہ تلے درآے تہ بید“

۱۳۔ بنیے کا چھیلا آدھا اجلا آدھا میلا۔ ”کار بارڈ شخص چھنہ ہا و“

۱۴۔ پند کران۔ ”پند کران“

۱۴۔ بنیا جس کا یار اس کو دشمن کیا درکار۔ "قرض دینہ دو لیے چم لہوڑ
بار دشمن بنان"

۱۵۔ بنٹا۔ "ہراز"

۱۶۔ بٹھی۔ "مہر بنی"

۱۷۔ بندر کے گلے میں موتیوں کی مالا۔ "گتہ بچہ رامہ ہون۔"

۱۸۔ بلال۔ "حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک صحابی"۔ "ہو مکس منتر گودے بچے اسلام
قوہ بول کر۔"

۱۹۔ بل بھگوا۔ "بل ہوس"

۲۰۔ بلبلی شرج۔ "راتہ مہ غل"

۲۱۔ بلا سنا۔ "عاش کمر بنی"

۲۲۔ بسم اللہ کا گنبد۔ "گودے بچے منتر چھین جائے"

۲۳۔ بڑھیا دیوانی ہوئی پرانے برتن اٹھانے لگی۔ "پنہ نس دبس ہزار"

۲۴۔ بڈارنا۔ "جلا کر، جلا بیہ وطن کر، بوز باد کر"

۲۵۔ بدن پر نہیں لٹ پان کھائیں البتہ۔ "نالو چھس پڑے مالم"

چھس ناو۔ "یہ زن گو غریب آستھ امیری ٹینٹھ ہاوی بنی۔ اس

محاورے میں لفظ لٹ کی رعایت سے اس کے لئے کشمیری میں نالو چھس

پڑے۔ الخ ہی روزمرہ کے مطابق ہے۔)

۲۶۔ بچے تو آپ سے نہ بچے تو سگے باپ سے۔ "زنانہ چھینو کا لہہ ہند

واتنہ ستر محفوظ ہیکان روز تھ، یانی وچھس ہے قلف آسمہ

لچھ منتری غلور۔

اہر میاں ہفت ہزاری، گھر بیوی کرموں کی ماری۔ "ماہی پو لچھو

ستارے غلاف" یا "گرہ وے ہنبرٹانی۔"

یہ چھ تیس مرد سندھ داخل و نئے اوان، یس پانہ ہنبری ہنبری غاش
تہ ارام کر، مگر گرا آس آشیانی میچہ داد حالہ حاراں۔

۲۸۔ بال کرتے سے مرہ ہلکا نہیں ہوتا۔ "معہ رو چھنے زوک کا سنہ"

سنو لو تان۔"

۲۹۔ ہاسی بھولوں، "باس نہیں پردیسی بلم تیری آس نہیں۔" دُور یک یار

گو کا یتر نار کچھ تلک دشمن تہ دُور یک گیلے سوئے گو بزار۔"

۳۰۔ باجی۔ "پانس کھو تہ کم وائے ہنبر موج، یہ چھ تیلے موکھ"

پیل کاٹھ ہند مول دویم ہنبر کر تہ آشیانی آس ہنچری سندھ کھو تہ
کم وائے ہنبر۔"

۳۱۔ پاپ روپ۔ "بد شکل، کوشکل، گوناہ گار۔"

۳۲۔ پاپ ابھرے پر ابھرے "ناکار کام چھینہ زہنے ژھاپہ روزا"

گوناہ چھ آخر بار وروان۔"

۳۳۔ پارا پڑھنا۔ "شیر ارتھ کھن، ژکھ گڑھن۔"

۳۴۔ پال پال تیرے جی کا جمال۔ "ژچھتھ کر تھ گلو کر من، تہ زن

گواولاد نالک چھینہ مانس اتھ شہلاوان۔"

۳۵۔ پاؤنا۔ "مسافر، نامتھر۔"

۳۶۔ پانی کی ناؤ ڈوبی پر ڈوبی۔ "بدی دارس بدی پانس۔"

۳۷۔ پاؤنی۔ "مسافر، تہ ہری سیمو مہر نہ ہند وائے گڑھنہ وز

ونہنر چھ اوان۔"

۳۸۔ پتھر۔ "ریشی دھوئی"

شیرازہ

۳۹۔ پت گنوانا۔ "ہتر بیتھ تلمہ ناوینر"

۴۰۔ پت رکھنا۔ "پتر بیتھ تھاوینر"

۴۱۔ پت جانا۔ "پتر بیتھ راوینر۔"

۴۲۔ پت اتارنا۔ "یز تھہ وان، کلہ پٹھہ پن وان، سینیک رس"

معدہ رادن۔"

۴۳۔ پھوری۔ "ژھاو جہر پٹھ، نوجوان ژھاو ج۔"

۴۴۔ پھوال۔ "سور ژورن ہند پٹھہ در، پھوولی کرن دول۔"

۴۵۔ پٹنی یا پٹنی۔ "سہ ہانڑیسی بیٹھ آسہ روزان۔"

۴۶۔ پچھلو۔ "پچھلو، پوت پین۔"

۴۷۔ پر جھج۔ "تلمہ۔"

۴۸۔ پر جھج اڑجانا۔ "تلمہ گٹرھنہ۔"

۴۹۔ پرچاپٹ یا پرچاپٹی۔ "راز، پادشاہ، مالک، خودا، زامتر،"

مول، اختار، کترال۔"

۵۰۔ پریت۔ "اعتبار۔"

۵۱۔ پرکاج۔ "وہ پیہ سنر کٹام، پرکٹام، سوع کٹام پیہ۔"

پنر آسہ۔"

۵۲۔ پوارہ۔ "ہقول، لر، طرف۔"

۵۳۔ پھگوڑیا۔ "بکواسی، فائتر۔"

۵۴۔ پیکھنا۔ "ناگوار کلامہ۔"

۵۵۔ پیہ پیہ کما یا چنی بھراٹا یا۔ "زور پٹھہ کمو متری پوٹس"

ڈنہ ڈاس کرن۔"

- ۵۶۔ پیروں میں ہندی لگنا۔ ”نترہ رو نگ آسن۔“
 ۵۷۔ پیروں میں سر دینا۔ ”خو شاد کرن، چھا چوٹی کرینو۔“
 ۵۸۔ پیروں پر توی چلنا۔ ”وہ کھلی پکن۔“
 ۵۹۔ پیش دامن۔ ”غلام، نوکر، خادما۔“
 ”بے“

فرنگ میں مندرجہ ذیل درج شدہ محاورات، ضرب الامثال و تلخیص کے لفظی معنی دے کر بر محل اور روزمرہ کے مطابق مترادفات پیش کرنے میں حق ادا نہ کیا گیا ہے۔

- ۱۔ باپ تکٹا یا پیچھا صفحہ ۱۱ ”کائنات ہندس مآل و سندنا و لیکر زار نہ“
 نہ کر کائنات لیس لیکر زار نہ۔
- ۲۔ بات دماغ سے نکلتا صفحہ ۱۹ ”شرکہ تلخ کتھ و ننی۔“ نہ کہ کتھ
 دیکھا غیر منتر وہ تلخی۔
- ۳۔ بات کا بنگر بنانا۔ صفحہ ۲۱ ”ترو کس ازبتھ پیر بناؤں۔“
- ۴۔ بات چلی جانا۔ ص ۱۹ ”کتھ وہ تھنی۔“ نہ کہ کتھ ہند سلسلہ جاری
 روزن۔
- ۵۔ باتوں بوڑھا کرتب خوار ص ۳۲ ”کتھو رحمان اتھو شیطان۔“ نہ کہ
 کتھو کنی افلاطون کرتو تو کنی ذلیل۔
- ۶۔ بادشاہوں کی باتیں بادشاہ ہی جایش ص ۳۷ ”کلو سند بول بوش زار نہ
 تہ مول موج۔“ نہ کہ بڑھن ہنیر کتھ زائن بڑی۔
- ۷۔ بادل اُمتد گھنڈ کے آنا ص ۳۸ ”او بر کھ پاٹھو نال و لن۔“ نہ کہ
 و لٹ او بر کھن۔

۸۔ بادل کارونا ص ۳۲ "نب درین، نب الوند آسن" نہ کہ اڈ بر دین۔

۹۔ بارہ بارہ چوبیس کوس ص ۴۴ "کہہ تہ کہہ گیارہ تووہ ژوہ چہ۔"

نہ کہ سچھا دور ہر

۱۰۔ بارہ برس فقیری اور امیری کی بو نہیں جاتی ص ۴۴ "پوئنتر ہے شیتہ

پیر تو تہ روز پوئنتر ہے۔" مطلب یہ کہ اپنی اصلیت کبھی ختم
ہوتی نہیں۔

۱۱۔ بازی بازی باریش بابا ہم بازی ص ۴۵ "موسس تیا کپس

وئیر۔" نہ کہ سیمیریشہ تہ بازی تاریر

۱۲۔ بازار کے ہاؤ پٹنا ص ۵۲ "وزوی پوزار پیئر۔" نہ کہ البو البو

چوب پیئر۔

۱۳۔ باسی کڑھی میں اُبال آنا ص ۵۵ "شال ژلیم بھٹن لور" نہ کہ تیلہ

پزبے تیلہ نہ۔

۱۴۔ بال بال دشمن ہونا ص ۶۱ "پیرتھ کاہنہ دشمن آسن۔" نہ کہ پیرتھ اکو

سند دشمن آسن۔

۱۵۔ باندھنو باندھنا ص ۶۱ "لیٹر لٹرھل گینڈن۔" نہ کہ لوٹ

کھارن۔

۱۶۔ بانس لٹٹنا ص ۶۱ "وزوی وزوی پوزار پیئر۔" نہ کہ البو البو

چوب پیئر۔

۱۷۔ بناو نہیں آئی ص ۶۵ "زمینس چھنہ کہہ آمت" نہ کہ تاؤ آمت

دزمینداروں کی اصطلاح میں کہتے ہیں کہ جب زمین زیادہ نمی دار

ہو تو وہ ہل جوتنہ کے قابل نہیں ہوتی۔

۱۸۔ بتیس دانتوں میں زبان ص ۸۹ "کاون منتر راتیر موہ غل" نہ کہ
سپہن اندر شال۔

۱۹۔ بھقوے کا ساگ کن ساگوں میں، خلیا ساس کن ساسوں میں۔ ص ۸۸
"کتہ شاہجہان پتر کتہ نور چھان" نہ کہ اعلیٰ پتر فراہس چھے
فرق۔

۲۰۔ بخیر ادھیڑ نا ص ۱۰۸ "تنی گوگل ننڑ کڈنر۔" نہ کہ ننڑ گڑھن۔
۲۱۔ برابر اتر نا ص ۱۲۹ "کہنہ وچیر نیرن" دوسرے معنی بھی درست

صہن۔

۲۲۔ برتے پرا چھلنا ص ۱۳۲ "کائنہ ہنر پوہ پٹھم نثرن" دوسرے
معنی بھی صحیح ہیں۔

۲۳۔ بھچڑ اکھوٹے کے بل کو دنا ہے ص ۱۶۱ "کائنہ ہنر پوہ پٹھم نثرن"
نہ کہ کائنہ ہنر ڈکھو پٹھم بل یوان۔

۲۴۔ برہما بھی اتر آئیگا تو کچھ نہ ہوگا ص ۱۶۱ "یہ لیکھ گو تر ہو کتھ
گو۔" نہ کہ اکتھ بنہ نہ کیئہ۔

۲۵۔ بڑ تلے کا بھوت ص ۱۶۱ "ہوئی مجھ۔" نہ کہ وڑ تلے کا لیک بولتھ۔

۲۶۔ بڑھ بڑھ کے باتیں بنانا ص ۱۵۴ "وہ پڑ اُن" دوسرے معنی
بھی صحیح ہیں۔

۲۷۔ بسم اللہ اللہ اکبر کر دینا ص ۱۶۳ "کا ہنہ حلال جا نور یا جانا ور
اکبر خاص طریقہ ذبح کرن۔" نہ کہ حلال کرون یا کھش کرن۔

۲۸۔ بسم اللہ سے تمت تک ص ۱۶۳ "اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ پٹھم سے یس تام"
نہ کہ اولہ پٹھم آخرس نام۔

شیرازہ

۲۹۔ بلی سے چھ پٹروں کی رکھوالی ص ۱۹۲ "گلوائس گر حوالہ" نہ کہ بڑا رس
اتھم مار کوٹ۔

۳۰۔ بلی سے دو صف کی رکھوالی ص ۱۹۲ "شال، گوٹ تہ ہاکہ ند، ہار
بڑا تہ دفعہ دو اور" نہ کہ بڑا راتھ دفعہ۔

۳۱۔ بندر کیا جانے اور ک کا بھاؤ ص ۲۰۳ "خرکیاہ زانہ زعفرانچ
قرر" نہ کہ پونٹنر کیاہ زانہ اور کک معل۔

۳۲۔ بندھی مٹھی لاکھ برابر ص ۲۰۴ "پنہ نے ہچر بہہ تر چہ" نہ کہ
پالسی اتھم کتھ آسنی لو لچھ دفعہ پیہ۔

۳۳۔ بوڑھا بالا برابر ص ۲۲۲ "دانرس تہ لوؤ تہ وڑھس تہ لوؤ"
نہ کہ بڑ تہ بالہ گوہوے۔

۳۴۔ بوڑھی گھوڑی لال لکام ص ۲۲۲ "بڈر عشق گو مٹھ ہر مشکہ"
نہ کہ بڈر یا بجر گر دفعہ زج لاکم۔

۳۵۔ بوک سی مارھی ص ۲۲۳ "بکر" نہ کہ ٹھارہ لوریش۔ مثال
سہ ریش تھوون تہ بکر کر ہس ناؤ

شیر کا کتھ تہ وون ہس نصاری کوٹ لہ
۳۶۔ بولی بولنا ص ۲۲۵ "لووے سبق پیرن" نہ کہ بی سنڈی پائٹھ
کتھ کر نہ۔

۳۷۔ بویا نہ جوتا اللہ نے دیا پوتا ص ۲۲۶ "یعی پو ووتھی دیت
لوؤ" نہ کہ وونے دیت سخہ داین پوتھر۔

راہ خاموش کیری

شیر

۳۸۔ بہات چھوڑا جاتا ہے ساتھ نہیں چھوڑا جاتا۔ ص ۲۶۹ " پھٹن جان
بہٹن پڑ جان۔ " نہ کہ کھپن ترا دن تھپن پڑ دین۔

۳۹۔ بہار بیچنا ص ۲۳۰ " سوکھ تر او تھ دوکھ ہیون۔ " نہ کہ پھلیر
منزے باغک میوکن۔

۴۰۔ بھاڑے کا ٹٹو ص ۲۳۲ " رہہ کھڑوور۔ " نہ کہ کرایہ ٹوٹ
۴۱۔ بہت قریب زیادہ رقیب ص ۲۴۱ " دور دور چھہ مرڑ مٹھا

نکھہ نکھہ چھہ نابد ٹٹھان۔ " نہ کہ یوت نش تیوت پرش
(اگر اسی کو صحیح مان لیا جائے تو بھی اسمیں تذکیر و تانیث کی غلطی
ہے۔ کیونکہ ہونا چاہیے تھا۔ " یوت نش تیش پرش۔ پرش مونٹ
استعمال ہوتی ہے نہ کہ مذکر)

۴۲۔ بہت قصائیوں میں گائے مردار ص ۲۴۱ " تریں زنائن
آب کا مری پڑ تریں مردن بنیہ کا مری۔ " نہ کہ واریا ہن پچہن
منزہ چھہ گاومسہ دار گڑھان۔

۴۳۔ بہتر اگاؤ بجاؤ کڑی نہ پاؤ ص ۲۴۳ " کھو نہ وٹہ کھوڑ
کھنکھہ کیشہ اندری نہ۔ " نہ کہ نے واپتہ نہ میلی نہ کیشہ
۴۴۔ بھٹا سا اڑا دنیا ص ۲۴۴ " مجر ہندو پاٹھی کلہڑن۔ " نہ کہ اگے
ژنجیہ فاصلہ کرن۔

۴۵۔ بھر نیند سونا ص ۲۵۲ " کھو وہر او تھ نیند کر پنی۔ " نہ کہ
پور نیند کر پنی

۴۶۔ بھڑ بھونجے کی لڑکی کیسر کا نلک ص ۲۵۸ " نالو چھیں پڑ زٹ
تے نالو چھیں ناو۔ " باقی معنی بھی درست ہیں۔

۴۷۔ بھس میں چنگاری ڈالنا ص ۲۶ "گاسہ بنہ ژھکھ دیچہ" نہ کہ
 توہہ بنہ (کشمیری زبان میں لفظ بنہ صرف گھاس کے لئے ہی مخصوص
 ہے۔ اور بھس لفظ کیلئے ڈیر یا لور بر محل ہے جیسے "کیر لود")
 ۴۸۔ بھلانی کی بات ص ۲۶ "رژرچ کتھ" نہ کہ جانرچ کتھ (لفظ
 جانرچ میں ثقل بھی ہے اور یہ لفظ نامالوس بھی ہے۔
 ۴۹۔ بھنگ کے بھاڑے میں جانا ص ۲۶ "گارٹن ژھٹن" نہ کہ ضایہ
 گژھن۔

۵۰۔ بھنگ کھانا آسان موجیں وق کرتی ہیں۔ ص ۲۶ "بنگہ چینی آسان"
 ریٹہ راڈنی مشکلی "نہ کہ ناکارگی کرنی چھے سہل بو گنی چھے مشکل
 ۵۱۔ بھونراسی آواز ص ۲۸ "بو مبرن گیس" نہ کہ زائدہ سوہ ریچ
 آواز۔

۵۲۔ بھوں کا گلہ آنکھ کے سامنے ص ۲۸ "کائیس و لو برو ہنہ کتہ کائہ"
 نہ کہ کائہ برخلاف تہ دی سے کائہ وٹن۔
 ۵۳۔ بھروں ناچنا ص ۲۸ "سبر رب گژھنی" نہ کہ مجلسہ دہی
 ژھنے گژھنی۔

۵۴۔ بھیر جہاں جائے گی مونڈی جائے گی ص ۲۸ "غریبہ سنز کور
 گیہ پڑتھ کائہ ہنٹر کولے" نہ کہ زمس چھ پڑتھ کائہ
 ہنٹہ ہپان۔

۵۵۔ بھیر یا کھائے نہ کھائے تو بھی منہ لال ص ۲۸ "قطار منٹر
 بدکس وونٹھ" نہ کہ وندائے مریہ لوکھ دیس اسانے چھ
 ۵۶۔ بی بی خطا کرے باندی پکڑی جائے ص ۲۹ "وٹن کھپیہ کپس
 ۱۱۰

دوہیں ڈیڑھ گھنٹے۔ " نہ کہ راہ آسہ بڈس تہ رٹنہ پیر لہ کٹ۔

۵۷۔ بی بی دارے باندی کھائے گھر کی بلا گھر میں جائے ص ۲۹۱
یون لہجہ کڈن تہ بڑی لہجہ تراون۔ " نہ کہ انگن اشناوہنے
یوت نا بد وائے ناون۔

۵۸۔ بے پیندی کا بدھنا ص ۲۹۲ " ڈلہ کوٹ " نہ کہ یس تہ ہزار
ڈنجر آسہ

۵۹۔ بیٹی اور کڑی کی بیل برابر ہوتی ہے ص ۳۱۲ " کورگیہ آلہ کا بنج " نہ کہ کورگیہ ککر بیڈل۔

۶۰۔ بیڑی کھر کھڑا نا ص ۳۲۱ " بستہ کھر کھڑوہ " نہ کہ بیڑی
شرفی شرفی گزھن

۶۱۔ پانچوں انگیاں گھی میں ص ۳۵۶ " معہ نگہ ڈلس منز آسن " نہ کہ منزس منز۔

۶۲۔ پانچوں سواروں میں ہونا ص ۳۵۷ " مئے تہ خوجہن و اجی ناو۔ " نہ کہ
کڑ مئے تہ خوجہن ناو۔

۶۳۔ پانڈے دونوں دین سے گئے ص ۳۵۶ " تہ روو گڑ ٹیک تہ نہ
گا ٹھک " نئے پورک پیر گزھن بھی ٹھیک ہے۔ (دو ایسے اصل
اردو محاورہ ہے۔ پانڈے جی دونوں سے گئے حلوا ملا نہ مانڈے)۔

۶۴۔ پانی پی پی کر دینا ص ۳۶۲ " کساہر والو والو دا کرن۔ " نہ کہ
مڑ داری داری آہی کرتی۔ " دھر دارن " کا مطلب ہے کسی چیز
کے لئے خواستگاری کرنا۔

۶۵۔ پانی سے پہلے پاڑ (پل) باندھنا ص ۳۶۵ " تہ تہ دین تہ کڑ گز پیرو " شیرازہ

نہ کہ مرنے بڑھنے داویلا۔

۶۶۔ پانی کا بتا سا ص ۳۶۵ "تا پھر کیا ہے" نہ کہ آہ بے بہرہ۔
۶۷۔ پاؤں سوچ کے چھکڑا ہونا ص ۳۷۷ "کھوڑ لے پھر ہی گزرتی ہے" نہ کہ کھوڑ گئے پھر۔

۶۸۔ پاؤں سے لگی سر میں بجھی ص ۳۷۷ "کلہ پیچھے نلس تام رہیہ گزرتی" دوسرے معنی بھی صحیح ہیں۔

۶۹۔ پتھر کو چونک نہیں لگتی ص ۳۷۹ "کنہ و ریا پوس ڈوبیہ سپد یا دوس" نہ کہ بچے آرچھنے کملان۔

۷۰۔ پیٹھے پر ہاتھ نہ رکھنے دینا ص ۴۰۷ "اچھی پیٹھ نہ چھ نہ رو پیٹ" نہ کہ مندرس پیٹھ نہ اتھیں تھو نہ دیں۔

۷۱۔ پرانی کھوپڑی ص ۴۱۱ "پڑانہ پڑہند" نہ کہ پڑانہ کھوپڑی۔

۷۲۔ پرانی آنکھیں کام نہیں آتیں ص ۴۳۳ "یت نہ انسان پانہ وایتہ تبتہ چھے کوریئے کور زہوان" نہ کہ وہ پر چھنے بکاروان۔

۷۳۔ پڑوس کے مینہ برسے گا تو اپنی بھی اولتی ٹپکے گی ص ۵۵۴ بجائے

ص ۴۵۴ "ہمسا یہ میدوے بجا آسہ بوگوئے چھ" نہ کہ بیس ہے سٹھا فائدہ نہ اسے تر پیبی کم نیا۔

۷۴۔ لپٹان میں ہڈی ص ۴۶۹ "پلہن آڈجیر ژھانڈنہ" نہ کہ بے منتر آڈج۔

۷۵۔ پلی پلی جوڑنا ص ۴۹۴ "فلہ فلہ سوہ مہرن" نہ کہ کر ٹیڈ کر ٹیڈ سوہ مہرن۔

۷۶۔ پوت کے پاؤں پالنے میں ہی معلوم ہوتے ہیں ص ۵۱۱ "آگے چھ

پیرنگہ نشان : نہ کہ گوشت پیچھے چھہ نشان ز شر کیتہ چہ ۔

۷۷۔ پوچھتے پوچھتے خدا کا گھر ملتا ہے۔ ص ۱۹۔ "یس دیر تھانڈو سوئے تیر پانڈو۔" نہ کہ پڑ پڑ پڑ پڑ چھو دایہ سنگار تیر اتھ ادان۔

۷۸۔ پور بارہ ہونا ص ۵۱۳ "انتھیر رنگی" نہ کہ تھو دیا زبیر۔

۷۹۔ پھر بھی موچی کے موچی رہے۔ ص ۱۱۷ ”عبل رُودِ عبلوے یا لُوس رُودِ لُوسے“ نہ کہ زُر زُر رُودِ تو تیر زُر مرے۔

۸۰۔ پھاؤڑا سے دانت ص ۵۳۳ "دندہ کھڑو آئی" نہ کہ کھلی نہ
بچے شوب دندہ۔

۸۱۔ پہلی بھی نہ پھوڑنا ص ۵۵۹ "انہ نگہ تہ نہ ٹیس کڈن" دوسرے
معنی بھی صحیح ہیں۔

۸۲۔ پہلی بسم اللہ ص ۵۹ "گوہ ڈنٹیک کار" نہ کہ گوہ ڈنٹیک خطا۔

۸۳۔ پہلے سے چھٹی کے دھان کاٹنا ص ۵۵۔ "کار کرنے ہنر کرنا"

نہ کہ یہ نیز و نہ اسی فی گنزر۔ (فرہنگ میں اس کی مثال یوں درج ہے۔ "تمہاری باتوں نے تو شیخ چلیوں کو مات کر دیا، خوب پہلے سے جھٹی کے دھان کو ٹٹی ہے۔" اس مثالیہ فقرے میں اگر لفظ شیخ چلیوں پر غور کر لیا جائے تو کثیر زبان میں اس کے لئے بر محل فقرہ بھی ایسا ہی ہونا چاہیئے۔ پس "سٹر کر نہ" کا لفظ روزمرہ کے عین مطابق ہے)

۸۴۔ پہلے گھر میں پھر مسجد میں ۵۶۰ "گوڈ ڈی پائس ایڈ جانائی" نہ کہ گوڈ ڈی گوگرس ایڈ مشیر۔

۸۵۔ پھولا پھول ۵۶۲۔ "ہو کہ چی چی" نہ کہ گیری بھر۔

۸۶۔ پھول پھول کر کے چنگیر بھرتی ہے ۵۶۳۔ "گار گار سے چھ لود سنا" نہ کہ لڑھ لڑھ چھ داریا مکان۔

۸۷۔ پھول کی جگہ پنکھڑی، پھول نہیں پنکھڑی ہی ۵۶۴۔ "راستی دھم دھم کھنڈ" سنو نہہر سحرل۔ نہ کہ پوش نے تر پوشہ بر گئے۔

۸۸۔ پیچھا دبائے چلا جانا ۵۶۵۔ "پھر کچھ کرن" نہ کہ پتھر پتھر لارن۔

۸۹۔ پنیٹ ابھی لگی نہیں ہے۔ گٹھ کترے آمو جو دھوئے ۵۶۶۔ "آمن کڈ" محو نقیرن دآر کشت" نہ کہ بازہ چھ وٹہ لگہ چندر ژور پیہ دآنتھ۔

(ج)

فرہنگ زیر بحث میں اٹلا سے متعلق غلطیوں کی کوئی کمی نہیں۔ ایک لفظ ایک جگہ ایک طریقہ سے لکھا جا چکا ہے۔ دوسری جگہ دوسرے طریقے سے۔ حالانکہ اس قسم کے فرہنگ کو اٹلا کی غلطیوں سے پاک ہونا چاہیے تھا۔ ان غلطیوں کو اگر کاتب کی سہل انگاری سمجھ لیا جائے تو میں یہ کہوں گا کہ پروف ریڈنگ برائے نام ہو سکتی ہے۔ خاص خاص غلطیوں کو بہ فہم مدح کیا جاتا ہے۔

۱۔ پریا با لفظ کے معنی پیش کرنے میں "موہنیوں" لکھا جا چکا ہے جیکہ یہی لفظ کشمیری ڈکشنری میں یوں لکھا گیا ہے۔ "مہنیوں"۔ اور اس فرہنگ کے ۱۶۷ پر "بشر" لفظ اور ۱۶۷ پر "برید" کے معنی "موہنیو" جبکہ ۱۶۷ پر "براکہ" کے سامنے "مہنوی" لکھا

جا چکا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کو صحیح تصور کیا جائے۔

۲۔ ص ۲۱۔ پر "بات کا پڑنا" کے معنی ہیں۔ "پڑی زلیوڑ" کشمیری و کشتری کے ص ۱۲ پر یہی لفظ "پڑی زلیوڑ" ہے۔

۳۔ ص ۵۵ اور ص ۵۴ پر "باگ پکڑنا" اور "بری" کے معنی "ماہراز" درج ہیں۔ لیکن ص ۵۵ پر "باگ پکڑانی" ص ۵۶ پر "باگ" اور ص ۵۷ پر "باگے" الفاظ کے معنی میں یہی لفظ بطریق "مہراز" لکھا گیا ہے۔ ص ۱۲۳ پر "بری" لفظ کے معنی "ماہراز" اور اسی صفحہ پر "بردان" اور "بردکھوا" کے لفظوں میں اسے یوں لکھا گیا ہے۔ "مہراز"۔ ص ۵۴ پر لفظ "بکھیر" کے معنی ہیں "ماہراز" ص ۵۷ پر "پھیرا" کے معنی "مہراز" کو دو طریقوں سے لکھا گیا ہے۔ اور ایسے ہی ص ۳۵ و ص ۵۷ پر "پانی اتارنا" و "پھیرے" کیلئے "مہراز" درج ہے۔ جبکہ مؤخر الذکر صفحہ نمبر کی لائن ۲۵ میں یہی معنی یوں ہیں "مہراز"۔

۴۔ ص ۱۴ پر "بری" کے معنی میں "ماہرنہ" ص ۳۵ پر "پانی اتارنا" کے لئے "مہارینہ" ص ۵۷ اور ص ۵۸ پر "پٹا پھینا" "پھیرا" اور "پھیرے" لفظوں کے معنی میں "مہارینہ"۔ مؤخر الذکر صفحہ پر ہی "پھیرے" ڈالنا کے معنی میں یہی لفظ یوں درج ہیں "مہارینہ"۔

۵۔ ص ۵۱ پر لفظ "بخشائش" کیلئے معنی پیش کئے ہیں "بخجائش" مگر اسی صفحہ کے نیچے دوسری سطر میں اسی معنی کو اس طرح لکھا گیا ہے "بخشائش"۔

۶۔ ص ۱۵۹ پر "بس" کے معنی ہیں "دیہہ" یہی لفظ اسی صفحہ کی دوسری سطر میں یوں ملتا ہے۔ "دیہیہ" تیسری سطر میں "بس اگلنا" کے معنی ہیں شیرازہ

”ویٹھ“ اور پانچویں سطر میں ”بس لونا“ کے سامنے ”ویٹھ“۔ ص ۱۱۱ پر
 ”بس بھرا“ کے آگے ”ویٹھ“۔ ”بس کھانا“ کے معنی میں ”ویٹھ“ اور
 ”بس گھولنا“ کے معنی میں ”ویٹھ“ اور ”بس بلانا“ کے معنی میں
 دوسری صورت۔ یعنی جہاں مرضی آئی ”ویٹھ“ لکھا اور جہاں نہ آئی تو
 ”ویٹھ“ ہی درج کیا۔

۷۔ ص ۲۱۳ پر ”لوانی“ کے معنی میں پہلے ”پونو“ اس کے بعد ”پانے“
 اور ”لوانی پھٹنا“ لفظ کے ساتھ پہلی صورت اختیار کر لی گئی ہے۔
 یعنی کبھی آر کبھی پار، کبھی ادھر کبھی اُدھر۔

۸۔ ص ۲۱۴ پر ”ہتھان“ کے معنی ”ہاڑھ“، ”ہتھان اٹھانا“ اور
 ”ہتھان باندھنا“ کے لئے بھی ”ہاڑھ“ درج ہے۔ لیکن ”ہتھان بندھنا“
 میں اسی لفظ کو ”ہاٹھڑھ“۔ اس کے بعد ”ہتھان جوڑنا“، ”ہتھان دھڑنا“
 اور ”ہتھان رکھنا“ کے معنی میں پھر ”ہاڑھ“۔ آگے چل کر ”ہتھان کرنا“ کے
 معنی ”ہاٹھڑھ“۔ ”ہتھان لگانا“، ”ہتھان لگنا“ اور ”ہتھان لینا“ میں
 دوبارہ ”ہاڑھ“ اس کے بعد ص ۲۱۵ پر ”ہتھان جوڑنا“ کے معنی میں ”ہاٹھڑھ“
 اور آخر میں ص ۲۱۶ پر لفظ ”پے“ کے آگے ”ہاڑھ“ اور اس کے بعد
 پھر ”ہاٹھڑھ“ درج ہے۔

۹۔ ص ۲۱۶ پر ”پس پڑوں سے دست ہونا“ کے معنی پہلے ”بالنغ“
 پھر ”بالنغ“ لکھا گیا ہے۔

۱۰۔ ص ۲۱۷ پر لفظ ”پیا“ اور اس کے ذیلی لفظوں کے معنی
 میں ”پائنہ“ درج ہے۔ مگر اسی صفحہ کی آخری لائنوں میں ”پیا دھو کر
 پینا“ کے اسی لفظ کو ”پونہ“ لکھا گیا ہے۔ ص ۲۱۷ پر پھر کئی لفظوں
 تیارہ

کے معنی میں "پائٹہ"۔ آگے چل کر "پیا اپنی گانٹھ کا دوست اپنی سانٹھ کا" کے معنی میں (پہلی سطر) "پوٹہ" اور دوسری میں "پائٹہ"۔ اسی طرح ان ہی صفحات پر کسی جگہ "پائٹس" کسی جگہ "پوٹس" اور کسی جگہ "پائٹس" کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔

۱۱۔ ص ۸۷ ہر ایک لفظ کے لئے اطلاق ہے۔ "بور باد" دوسری جگہ "بعر باد" اور تیسری جگہ "بر باد"۔

۱۲۔ ص ۹۲ پر "بٹے پر خریدنا" کے معنی میں لفظ "نفیس" کو یوں لکھا جا چکا ہے :- "نفاہس" (ح)

ڈکٹری کی اس دوسری جلد میں ایسے لفظوں کی کوئی کمی نہیں جنکے معانی ادھورے دیئے گئے ہیں جبکہ دوسرے لفظوں میں بے جا اور غیر ضروری معنی درج کر کے ڈکٹری کو خواہ مخواہ ضخیم بنا دیا گیا ہے۔ ہر حال جن لفظوں کے معنی ادھورے رکھ دیئے گئے ہیں ان کی تفصیل اور مطلوبہ معنی نیچے درج کئے جاتے ہیں :-

- ۱۔ بات کا فروغ پانا ص ۲۲ "کتھ تزنیرن"۔
- ۲۔ بات کرنے میں بھول جھڑنا ص ۲۲ "کوٹم ہرنی"۔
- ۳۔ بات کو چھڑ دینا۔ ص ۲۶ "کتھ ورکو پائٹھ ونی"۔
- ۴۔ بات کو طول دینا۔ ص ۲۲ "کتھ طول دیٹ"۔
- ۵۔ باتوں کا باغ لگانا ص ۲۸ "کتھ کٹائی کرینہ"۔
- ۶۔ باتوں کی پڑیا ص ۲۸ "فائر"۔
- ۷۔ باتیں چبا چبا کر کرنا ص ۳ "تائس لاگو لاگو کتھ کرینہ"۔

شیرازہ

- ۸۔ بادی کا بدن ص ۳۶ "بھوکہ مار"
- ۹۔ بادل آنا ص ۳۷ "نب گھہ بڑاؤن"
- ۱۰۔ بادل اُمنڈ کے آنا یا اُمنڈنا ص ۳۷ "اؤ بڑناں ولن" دگن
- اؤ بڑ کھن "روزمرہ کے لحاظ سے غیر فصیح ہے"
- ۱۱۔ بادل پھٹنا ص ۳۸ "نب صاف گڑھن"
- ۱۲۔ بادل جھوم جھوم کے برسنا ص ۳۸ "رود شرانہ و سنہ" رود
- شولپ و سہر۔
- ۱۳۔ بار دار ص ۳۹ "ذمہ دار"
- ۱۴۔ بار کش ص ۴۰ "بار و پتر اؤن و فل" ٹانگہ گری سب سازک
- اکھ حصہ۔
- ۱۵۔ بار گیر ص ۴۱ "سہ یس پیٹھ ذمہ داری آسہ"
- ۱۶۔ بارہ چینی بارہ برس ہو گئے ص ۴۱ "انتظارک اکھ اکھ ٹپو چھہ
- وُری داد باسان۔"
- ۱۷۔ بازیچہ ص ۴۱ "معمولی تماشہ"
- ۱۸۔ بازی دینا ص ۴۱ "بازی تارنی"
- ۱۹۔ بازی لگنا ص ۴۱ "گینڈن شورو سپدن"
- ۲۰۔ باز ص ۴۱ "عہدہ" (یہ گوشہ جاناوریس و چھتہ ساری جاناور
- پھڑ پڑ چھہ گڑھان)
- ۲۱۔ باز پسین یا باز پس ص ۴۱ "مرن وز" "آن آخر"
- ۲۲۔ باز گشت ص ۴۱ "۲۱ جون" وری یک سہ دوم، یس نہا
- زیوٹھ چھہ آسان تہ ۲۲ مارچ پیٹھ چھہ اتھہ تاریخس نام دوم

ہزاران تیر نثری گھٹان تیر امہ پتیچہ دوہ لکھی ہندوان۔ ۲۱۔ جو پچ
 رات چھ تمام راز و کھوتہ لوح آسان۔ زمیندار لکھ چھ باز گشتہ
 برو نیٹھے دال، قہل رو بیتھڑھان۔

۲۲۔ بازار لگنا۔ ص ۵۳ "بازر لگنی۔"

۲۴۔ بازو ٹوٹنا۔ ص ۵۴ "بائے دگ پیتی۔"

۲۵۔ باغ باغ ہونا۔ ص ۵۵ "شاد سپدن، لوع کہ ہونہ نینہ" (لوع کہ
 کھنڈ، جو کشتی میں درج ہے، غیر فیض ہے)۔

۲۶۔ باگ۔ ص ۵۹ "جلو۔"

۲۷۔ باگ دور۔ ص ۵۹ "انتظام بیتیر۔"

۲۸۔ باگ روکنا۔ ص ۵۹ "لاکم چارپتی، جلو رشن۔"

۲۹۔ بال دیر نکل آنا۔ ص ۶۵ "کتھ پیتی۔"

۳۰۔ بالا دیست۔ ص ۶۶ "سون دوگن۔"

۳۱۔ بالٹ برابر آدمی۔ ص ۶۷ "آد کوٹ۔"

۳۲۔ بالٹ برابر قد۔ ص ۶۷ "تھدم تھدے۔"

۳۳۔ بچو۔ ص ۹۷ "تتر تتر۔"

۳۴۔ بدخواہی۔ ص ۱۱۱ "بدی کا بچھو۔"

۳۵۔ بد عملی۔ ص ۱۱۲ "بد انتظامی۔"

۳۶۔ بد کردار۔ ص ۱۱۳ "ستھ یس نہ عمل جان آسہ پاستھ یس نہ۔"

تھدن ڈنچہ تھاد، یس دس ستو نمسکار کرن دول آسہ۔"

۳۷۔ برخاست۔ ص ۱۲۴ "پڑا ہن کا شریں مرثین ہندا کہ اصطلاحی

ناو، یانی عناصر ترکیبی نہ ہر لفظ تک مانہ گو شور و کرن۔"

شیرازہ

۳۸۔ برزبان ہونا ص ۱۲۵ "تریش آسن۔"

۳۹۔ بر سوکار ص ۱۲۵ "آور۔"

۴۰۔ بر طوفی ص ۱۲۵ "ملا زنتہ شہر موطل کرن۔"

۴۱۔ برادر خواندہ ص ۱۳۱ "صیغہ بوسے (اس کا مطلب یہ ہے کہ

دو یا تین ہم عمر لڑکے یا لڑکیاں آپس میں ہمیشہ بھائیوں یا بہنوں
کی طرح رہنے کی قسمیں اٹھاتے ہیں۔ اور یہ ایک پرانی رسم ہے
اس تقریب میں حصہ لینے والوں کی تواضع چائے یا قہوہ سے کی
جاتی ہے)۔

۴۲۔ برائے خدا ص ۱۳۳ "خود دایہ سید ناوی۔"

۴۳۔ برائے نام ص ۱۳۳ "ناؤک"

۴۴۔ بر چھی دار ص ۱۳۵ "نیزہ دار" جیسے کہ "کمان دار" (ڈکٹری

میں اس کے معنی ہیں "نیزہ باز" لیکن نیزہ باز ہوتا ہے نیزہ چلانے

والا۔)

۴۵۔ بر دبار ص ۱۳۵ "کتھ دتھ تراؤن دول، کتھ شہر و پڑاون

دول۔"

۴۶۔ بر د ہاتھ لگنا ص ۱۳۵ "بازین۔"

۴۷۔ برق و ش ص ۱۳۵ "پش و تہ تراؤن دول۔"

۴۸۔ بر ہان قاطع ص ۱۳۵ "کنہ ٹو بوٹس ٹشن واچنی کتھ یا

نوہ قطہ" (اس کے لئے ڈکٹری میں صرف اتنا لکھا گیا ہے کہ "اگر

فاسی فرسنگ ناؤ۔"

۴۹۔ بر بیٹا ص ۱۳۵ "کھاؤ۔" بڑا استاد ص ۱۳۵ "ماگن، رازدار"

شیرازہ

راس وری۔

۵۰۔ ہزا خفش ص ۱۵۷ "بے وقوف"۔ بسیارگو ص ۱۶۵ "مہ شایر
یہی سخ و زنی آسم۔"

۵۱۔ بکوائی ص ۱۶۳ "لواہ و ہنری۔"

۵۲۔ بکٹا مارنا ص ۱۶۴ "زلہ بولک۔"

۵۳۔ بگڑا وقت ص ۱۶۹ "دو فلو و خ۔"

۵۴۔ بگڑی زبان ص ۱۸۰ "غار ترقی یافتہ زبان۔"

۵۵۔ بیل گوندھن ص ۱۸۱ "مہر نہ ساز کرم۔"

۵۶۔ بلی کارونا ص ۱۹۱ "بڑا ر ہند و مہ نگن۔"

۵۷۔ بندی خانہ ص ۲۰۸ "کرفیو۔"

۵۸۔ بنفشہ ص ۲۰۹ "نوپر پوش۔"

۵۹۔ بنی آدم ص ۲۱۱ "آدمیہ سننہ فدیاتھ۔"

۶۰۔ بورڈنا ص ۲۲۱ "قلمس میل برنی۔"

۶۱۔ بولی ٹھولی ص ۲۲۵ "کنہ علا قح بولی۔"

۶۲۔ بونا ص ۲۲۶ "ثرصہ پڑ گہ گل۔"

۶۳۔ بھاتی ص ۲۲۹ "پتی بیتہ۔"

۶۴۔ بھارن ص ۲۳۰ "تشر پلو۔"

۶۵۔ بھاگ کھڑا ہونا ص ۲۳۳ "دو کڈنی۔"

۶۶۔ بھٹکنا ص ۲۴۴ "وتیر لاج گڑھن۔"

۶۷۔ بھر پائی ص ۲۵۰ "فار خطی (فارغ خطی)۔"

۶۸۔ بھر جانا ص ۲۵۱ "شکم دار روزنی، عو ضر بند روزنی۔"

شیرازہ

- ۶۹۔ بھڑاس نکالنا ص ۲۵۸ "بوس لوٹر راؤن"۔
- ۷۰۔ کھسم ہونا ص ۲۶ "ٹرنی گز مہو، دُر تھ پین"۔
- ۷۱۔ بہشتی ص ۲۶۱ "تزلش چاؤن دول، آبُر"۔
- ۷۲۔ بھگڑا ص ۲۶۵ "ٹرلہ وُن، دگ تھاون دول"۔
- ۷۳۔ بھلنا ص ۲۶۹ "آپہ تاو"۔
- ۷۴۔ کھنگڑ ص ۲۷۳ "پرسی"۔
- ۷۵۔ کھنگڑ خانہ ص ۲۷۳ "پرسہ تکیہ، شوچ پینڈ"۔
- ۷۶۔ ہنیلی ص ۲۷۴ "صیغہ بنہ"۔
- ۷۷۔ بھوڑا ص ۲۷۷ "وٹھل"۔
- ۷۸۔ بھولا بھٹکا ص ۲۸۰ "وتہ لاجی"۔
- ۷۹۔ بھولا ص ۲۸۱ "ٹھوپ"۔
- ۸۰۔ بھوں پڑھانا ص ۲۸۱ "بمہ چارنہ"۔
- ۸۱۔ بھتیری مار ص ۲۸۴ "اندی ژورہ"۔
- ۸۲۔ بھیجا کھائیں سر سہلائیں ص ۲۸۵ "مولن دروت پتہ پترن گ"۔
- ۸۳۔ بھید لانا ص ۲۸۵ "شہ ہیون"۔
- ۸۴۔ بھیس برلنا ص ۲۸۷ "رفخ بدلاؤن"۔
- ۸۵۔ بھیک کے نوالوں کا مزہ پڑنا ص ۲۸۸ "دستر خانچ اُڑج اُڑی"۔
- ۸۶۔ بھگی رات ص ۲۸۸ "پاسہ آخر"۔ بھینٹ پڑھانا ص ۲۸۹ "چھپر دین"۔
- ۸۸۔ بھینٹ لینا ص ۲۸۹ "رتہ چھپر دین"۔

۸۸۔ بی بی کا کوٹا ص ۱۱۰ " قندوروی " دودھ پٹری جو حضرت خاتمہ الزہرا
سلام اللہ علیہا کے نام پر لپکا کر لوگوں میں تقسیم کی جائے۔ اسمیں نمک کے
بدلے کھانڈ ملائی جاتی ہے۔

۸۹۔ بے اعتبار ص ۱۱۱ " ڈلیہ کوٹ "۔

۹۰۔ بے اندازہ ص ۱۱۲ " گنجل "۔

۹۱۔ بے اولاد ص ۱۱۳ " شے پتر "۔

۹۲۔ بے پرکی ارٹا ص ۱۱۴ " شوہر تراؤن "۔

۹۳۔ بے خاماں ص ۱۱۵ " سرلیں نہ پینڈ پیرن آسہ "۔

۹۴۔ بے پروا ص ۱۱۶ " بے دایر "۔

۹۵۔ بے ترتیب ص ۱۱۷ " گھوڑ پتر وارے "۔

۹۶۔ بے روپ ص ۱۱۸ " بے بونہ "۔

۹۷۔ بے طلب ص ۱۱۹ " منگنیہ وراے "۔

۹۸۔ بے طور ص ۱۲۰ " بے تالیر "۔

۹۹۔ بے فصل کی بہار ص ۱۲۱ " آکالووخ "۔

۱۰۰۔ بے کس ص ۱۲۲ " آسمانہ پینڈ مٹ "۔

۱۰۱۔ بے لاگ ص ۱۲۳ " لاگہ وراے "۔

۱۰۲۔ بے مہار ص ۱۲۴ " رزروٹھ "۔

۱۰۳۔ بیچ آدھڑ میں چھوڑنا ص ۱۲۵ " منزوہ تراؤن "۔

۱۰۴۔ بیڑی ص ۱۲۶ " ہتھ کڑی "۔

۱۰۵۔ بیوی کا دانہ کھانے والا ص ۱۲۷ " کو لیہ پٹری کھینچہ دول "۔

۱۰۶۔ بینی ص ۱۲۸ " کتابہ ہند جلد ۱ سہ حصہ میں بروہتہ کن براؤن مٹ

شیرازہ

اسیہ بڑے کتاب و ٹیبلٹ دے چھ اکرے پاسیہ سہ حصہ جلدس پیٹھ بیہان
بڑے امہ طریقہ چھ اکثر قرآن شریفین ہندو جلد آسان۔

۱۰۷۔ بیوی کا غلام ص ۳۲۹ "زنانہ مرید۔"

۱۰۸۔ پازیب ص ۳۳۱ "رونہ گھڈ۔"

۱۰۹۔ پاشویہ ص ۳۳۲ "گڑ کو متہ آب ستر کھور پیٹھ او بڑ۔"

۱۱۰۔ پاٹ دینا ص ۳۳۵ "پشس زجیہ دپڑ۔"

۱۱۱۔ پاشکستہ ص ۳۴۵ "لوٹنگ۔"

۱۱۲۔ پانی لوٹ جانا ص ۳۶۲ "آبس تھکھ داتن۔"

۱۱۳۔ پانی چٹانا۔ ص ۳۶۳ "تھو دبہ تھو دبہ آب تڑاؤن۔"

۱۱۴۔ پانی چھاجوں برسا ص ۳۶۴ "رو د جھری لگڑ۔"

۱۱۵۔ پانی سونیزے چڑھنا ص ۳۶۵ "کھلہ پیٹھ آب گڑھن۔"

۱۱۶۔ پانی ہوا ہو جانا ص ۳۶۸ "داؤ کڑی ریتہ کالہ دال ڈور پونز آب

وڈن یا کم گڑھن۔"

۱۱۷۔ پاؤں زمین پر نہ رکھنا ص ۳۷۷ "وتھ زائتھ پکڑ۔"

۱۱۸۔ پاؤں کا نشان ص ۳۷۸ "کھر۔"

۱۱۹۔ پیپہا ص ۳۷۸ "کستور۔"

۱۲۰۔ پتھر چلانا ص ۳۹۵ "پتھر او کرم۔" (لفظ پتھر او کشمیری زبان نے

خوب اپنا لیا ہے)۔

۱۲۱۔ پچھلپائی ص ۴۱۸ "پڑی ہجڑ۔"

۱۲۲۔ پران نشان ص ۴۲۵ "پکھ دایان وایان۔"

۱۲۳۔ پرانند روزی ص ۴۳۰ "پچر داد حاران۔"

شیرازہ

۱۲۴۔ پرانا خرائٹ ص ۳۱ " جہاں دید، پڑانہ پڑستہ دنیاہ دید، پڑوں
خرا انیہ۔ "

۱۲۵۔ پردے میں پوچھنا ص ۴۵ " درگہ پاٹھو پڑ ژھن۔ "

۱۲۶۔ پنجمہ شانہ ص ۴۵ " کنگو کی بری۔ "

۱۲۷۔ پنیانا ص ۱۳۵ " وزون " (کوئی چیز ترک کر کے نرم کر لینا یا بھوننا)

۱۲۸۔ پہاڑی بکرا ص ۳۱ " دن ژھاؤل۔ "

۱۲۹۔ پھرتیلا ص ۴۶ " وژھل وال۔ "

۱۳۰۔ پہن ص ۶۷ " بن دوہ دکھن۔ "

۱۳۱۔ پیپا ص ۵۸ " ڈرم " لفظ ڈرم بھی کشمیری زبان نے اپنالیا

ہے۔ مثلاً "تیلہ ڈرم، دان ڈرم، تار کو لہ ڈرم وغیرہ)۔

۱۳۲۔ پیرویت ص ۵۸ لفظ انگریزی زبان کا ہے۔ بابائے اردو مولوی

عبدالحق مرحوم نے اردو کیلئے اس کا نام رکھا ہے "کاغذ داب"۔ اگر اسے

مکشر بنا کر "کا کد بار" یا "کاغذ بار" کہا جائے تو ضرور کشمیری زبان

کا اپنا لفظ بن سکتا ہے۔

۱۳۳۔ پیٹ کا کتا ص ۹۲ " کھا نرٹل۔ "

۱۳۴۔ پیٹ کو دھوکہ دینا ص ۹۱ " نغزہ مارن۔ "

۱۳۵۔ پیٹ سے ہونا ص ۹۱ " زنانہ ہند عوٰضہ بند آسن۔ "

۱۳۶۔ پیٹ گرنا ص ۶۳ " زنانہ ڈولن گزھن " (Abolition)

۱۳۷۔ پیچ کی بات ص ۶۳ " کھر عی دار کتہ۔ "

۱۳۸۔ پیچ لانا ص ۶۳ " نیائے تلن۔ "

کچھ الفاظ و مرکبات ایسے ہیں جنکے معنی پیش کرنے میں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی غلطیوں کی تعداد بہت ہی کم ہے پھر بھی قابل اعتراض ہیں۔ مثلاً۔
 ۱۔ بار خاطر ص ۲۲۔ اس کے معنی یوں ہیں "کھڑوَن" حالانکہ صحیح لفظ ہے "کھڑوَن" جس طرح کہ "پہرِوَن" "کُروَن" یا "ہرِوَن" کے الفاظ لکھے جاتے ہیں۔

۲۔ باران گیر ص ۳۳۔ معنی دیئے گئے ہیں "کنڈو ٹھہر"۔ لیکن یہ مکاں کی چھت کے چوڑائی والے طرفوں پر ہی لگی ہوتی ہے۔ اصل میں باران گیر کا مطلب "پرنالہ" ہے۔ یہ ٹین کا بنایا جاتا ہے اور کسی مکان کی چھت کے دامن میں چاروں طرف باندھا جاتا ہے۔ جب بارش برتی ہے۔ تو چھت چاروں طرف سے نہیں ٹپکتی بلکہ چھت کا پانی اسی پر نالے کے ذریعے نیچے آتا ہے جہاں پر کہ پر نالے میں زمین کی طرف سوراخ بنایا گیا ہو۔

۳۔ ہار یک کام ص ۶۶۔ معنی پیش کئے ہیں۔ "سوع کائم یتھ منتر اچھن تیل پیہ"۔ "تیل ین" روزمرہ نہیں ہے۔ بلکہ "تیل نیترن" روزمرہ ہے لہذا ہونا چاہیئے تھا۔ "سوع کائم یتھ منتر اچھن تیل نیتر"۔
 ۴۔ بال پالنا ص ۶۳۔ اس کے صحیح معنی ہیں "مس رچھن" نہ کہ "مس ز پیھراو نکو سنز کر نی"۔

۵۔ برت ص ۱۳۳۔ اس کے ایک معنی "روزہ" پیش کئے گئے ہیں جو سراسر غلط ہے۔ کیونکہ روزہ ایک اسلامی فریضہ ہے۔ اور ہر بالغ مرد و عورت کے لئے اسی طرح ضروری ہے جس طرح کہ نماز، حج اور

زکوٰۃ۔ اور اس کا ایک مخصوص طریقہ ہوتا ہے یعنی روزہ دار پو پھٹنے سے پہلے اور جمعہ پٹا ہونے تک نہ کوئی چیز کھا سکتا ہے نہ پی سکتا ہے اور تہوار کے ساتھ بدکلامی کرنا، غیبت یا بہکی بہکی باتوں سے بھی اس پر پرہیز کرنا لازم بن جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہرت رکھنا کچھ اور بات ہے۔ ہرت رکھنے والا ٹھوس غذا کے بغیر تمام مشروبات و ماکولات استعمال کر سکتا ہے۔ لہذا روزہ کو ہرت کے ساتھ خلط ملط کرنا انتہائی غلطی ہے۔ روزہ صرف مسلمانوں کے لئے ایک فریضہ ہے۔ اور ہرت غیر مسلموں میں سے برہمن لوگوں کے لئے مخصوص ہے۔

۶۔ ببلیل ۱۸۸۔ "بلز بچر" معنی پیش کئے گئے ہیں۔ حالانکہ معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ ببلیل اصل میں ایران، افغانستان اور روس کے جنوب مغربی علاقوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ انتہائی خوبصورت بھی ہوتا ہے اور خوش گلو بھی۔ پھولوں کو دیکھ کر ترپنا اور وجد میں آنا اس کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے۔ اس کے ہر پنکھ کے نیچے چمن کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ خدا بھلا کرے مرزا غالب کا۔ انہوں نے اس پرندہ کی اسی کیفیت کو اپنے اس شعر میں بیان کیا ہے

ہے ہر افشانِ لطیف ہا بہ تکلیف ہوس
ورنہ صد گلزار ہے یک بالِ ببلیل کے تلے

۷۔ براق ۱۳۲۔ اس لفظ کے چوتھے معنی میں لکھا ہے "انسان کلہ کر تھ گری شکر شین ہند تارو"۔ جہاں تک میری دانست کا تعلق ہے شیعہ لوگ اس قسم کا کوئی تعزیہ نہیں نکالتے۔ اگر کسی جگہ نکالنے کا رواج ہے تو وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کے

شیرازہ

روضۂ مبارک کی شبیہ ہوتی ہے، نہ کہ کسی گھوڑے کی۔

۸۔ بورانی ص ۲۲ فرہنگ میں اس کے لئے "وانگن راینہ" لکھا جا چکا ہے۔ بہتر تو یہ تھا کہ اس کی پوری وضاحت کی جاتی۔ "تلم متین وانگن ستی زامت دود رلاوتھم بنادینہ آمت سینا۔" تو ہر کوئی کٹھیری اسے سمجھ سکتا۔

۹۔ بونگام ص ۲۲۵ دوسرے اور تیسرے معنی میں اس کے لئے "کسر بنہ" اور "کش بنہ" لکھا گیا ہے۔ لیکن میں نے آگے کہیں لکھ دیا ہے کہ جہاں تک لفظ بنہ کا تعلق ہے یہ صرف گھاس کے لئے مخصوص ہے اور اس کی شکل برج کی سی بنتی ہے۔ کسر بمعنی بھس یا بھوسہ اور کوش بمعنی برادہ کیلئے ڈھیر کا لفظ ہی مطابق روز مرہ ہے۔

۱۰۔ بھنبو کا ص ۲۳۹ مطلب ہے اس کا "ناری نار" مگر فرہنگ میں "نارا نار" لکھا گیا ہے۔

۱۱۔ بہکانا ص ۲۶۲ اس لفظ کے صحیح معنی ہیں "ننہ گسنہ" ڈکٹری میں مثال پیش کی گئی ہے۔ "ننہ بال تہ تلہ تلاو ہادینو" ہے تو یہ ٹھیک۔ لیکن جہاں تک روزمرہ کا تعلق ہے۔ "ننہ گسنہ تہ تلہ تلاو ہادینو" ہی کہا جاتا ہے۔

۱۲۔ بھنبھنا ص ۲۷۱ اس کے لئے صحیح لفظ "کھٹکھ" ہے یعنی وہ جس کی آوازیات کرتے دقت ناک سے نکلے۔ مگر فرہنگ میں اس کے بدلے "کھوٹکھ" لکھا جا چکا ہے جس کے معنی "ھندی یا ڈھمکت" ہیں۔

۱۳۔ پیڑ ص ۲۸۵ اس لفظ کے معنی "لوکر تَنَدُل" لکھے جا چکے ہیں۔
 تَنَدُل بمعنی قطار۔ یہ برتنوں کیلئے اسی طرح مخصوص ہے جس طرح
 کہ لفظ "بَنیو" گھاس کیلئے۔ ہم "بانو تَنَدُل" کہہ سکتے ہیں۔
 "شری تَنَدُل" بھی کہہ سکتے ہیں مگر لوکر تَنَدُل نہیں کہہ سکتے۔
 لکھ جاتے تھے یا لکھ کھینچ ٹھیک ہے۔

۱۴۔ بے ریا ص ۲۹۹۔ پیڑ یا ہوتا ہے ناظرِ وار، غارِ جانبِ دار۔
 (وہ جو ریا کاری سے کام نہ لے) نہ کر پُزیر پُور یا پاکھ۔

۱۵۔ پیوج ص ۳۱۷ "کچ ٹیب" اس کے لئے لکھا گیا ہے۔ یہ درزیوں
 کی اصطلاح ہے۔ اور ان کی اس اصطلاح کو "ذکر" کہتے ہیں۔

۱۶۔ پنیا ص ۵۱۲ "آبہ بَطخ" مگر صحیح لفظ اس کے لئے ہے "پان بَطخ"
 یہاں کے مسلمان لوگ پانی کو پُونی، پان فیوڑ یا پان فطر ہرگز نہیں
 کہیں گے۔ اس کے بدلے وہ پونہ فیوڑ، یا آبہ قطر ہی استعمال کرتے ہیں۔
 لیکن پانی میں سدا رہنے والے کو وہ بھی "پان بَطخ" ہی کہتے ہیں۔

۱۷۔ پھل ص ۵۵۳ "تیغک پیوٹ" معنی دیئے گئے ہیں۔ جو بالکل درست
 ہے لیکن اس کی تائید غلط ہے۔ ہونا چاہیئے تھا۔ "تیغہ ہند
 پیوٹ" کیونکہ تیغ مونث ہے۔ مذکر نہیں۔

۱۸۔ پنجتن پاک ص ۵۰۲ اس میں ناموں کی فہرست پیش کرتے ہوئے
 حضرت امام حسن مجتبیٰ کا اسم پاک درج کرنے سے رہ گیا ہے۔
 اور اس کے بدلے حضرت امام حسینؑ کا نام دوبار لکھا جا چکا ہے۔

(۹)

وہ الفاظ جو اس ڈکشنری میں دو دو مرتبہ لکھے جا چکے ہیں حالانکہ ان کے
 شیرازہ

دوسری بار لکھنے کی کوئی جوازیت نکل نہیں آتی۔ فہرست ایسے لفظوں کی یہ ذیل ہے۔

۱۔ "بارگیر" کا لفظ ۴۲۲ کالم ایک سطر پندرہ میں درج ہے اور ۴۳۴ کالم دو سطر دس میں دوسری بار لکھا گیا ہے۔

۲۔ "بجدر ہوتا" ص ۱ کالم دو سطر ۱۶ میں ملتا ہے۔ جبکہ اسی لفظ کو ص ۹۶ پر دوسری مرتبہ لکھا گیا ہے۔

۳۔ ص ۹۵ پر "بختیڑی شمال" کے دو لفظ کالم دو سطر چودہ اور سترہ میں درج ہیں۔ ص ۹۷ پر کالم ایک کی آٹھویں لائن میں ایک بار یہی الفاظ لکھے جا چکے ہیں۔

۴۔ "پتھر کا جواب پتھر" ص ۳۹۶ کے کالم دو کی پہلی لائن میں درج ہے۔ جبکہ یہی لفظ صفحہ نمبر ۳۹۸ کے دوسرے کالم کی بائیسویں سطر میں لکھا گیا ہے۔

۵۔ صفحہ نمبر ۵۱۱ کالم ایک، سطر چار میں "پنکھی" کا لفظ ملتا ہے۔ اور اسی صفحہ کے اسی کالم کی سطر نمبر چودہ میں دوبارہ "پنکھی" کے لفظ کو درج کیا جا چکا ہے۔

۶۔ "پنھیارا" کا ایک لفظ ص ۴۹۹ کے کالم نمبر دو کی دوسری لائن میں لکھا گیا ہے اور آگے چل کر صفحہ ۵۱۲ کالم دو کی آٹھویں لائن میں دوبارہ تلمبند کیا گیا ہے۔ ہاں ان دونوں میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ یہ کہ دوسری مرتبہ اس طرح لکھا گیا ہے "پنھیارا"۔

۷۔ صفحہ نمبر ۵۳۳ کالم دو کی آخری دوسری لائن میں "پھاڑن" لفظ ملتا ہے اور ص ۵۳۴ کے دوسرے کالم کی تیرھویں سطر میں پھر اسی لفظ

کو لکھا گیا ہے۔ اسی طرح موخر الذکر صفحہ کے کالم ایک کی پہلی لائن میں "پہاڑی" لفظ پایا جاتا ہے۔ جبکہ اسی صفحہ کے دوسرے کالم کی سترھویں سطر میں ایک اور بار "پہاڑی" لفظ کو قلمبند کیا جا چکا ہے۔

۸۔ صفحہ ۵۳ کے کالم ایک اور دو کی آٹھویں اور پہلی لائن میں "پھانگی" لفظ علی الترتیب دو دفعہ بار لکھا گیا ہے۔

۹۔ "پھل بھول" کا لفظ ۵۳ کے کالم دو کی انیسویں سطر میں ہے اور ۵۵ کے کالم دو کی پہلی لائن میں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔

۱۰۔ صفحہ نمبر ۵۴ کے کالم ایک کی بارھویں لائن میں "پھل پھلاری" کا لفظ درج ہے اور ۵۵ کے دوسرے کالم کی چھٹی لائن میں دو بار درج کیا گیا ہے۔

۱۱۔ صفحہ نمبر ۵۵ اور ۵۶ کے کالم دو اور ایک کی لائن چوبیس اور اٹھارہ میں ایک قسم کا لفظ "پھانی" دو مرتبہ لکھا جا چکا ہے۔

۱۲۔ "پھول گوہی" کا لفظ ۵۵ کے دوسرے کالم کی بارھویں لائن میں درج ہے اور آگے چل کر یہی لفظ ۵۶ کے کالم دو کی آخری سطر میں پھر لکھا گیا ہے۔

(ز)

وہ الفاظ جنکی وضاحت یا تو سرسری طور کی جا چکی ہے یا اگر پوری طرح کی گئی ہے لیکن غلط طریقے سے۔

۱۔ بابر ۵۰ اس کے ساتھ یہ نہیں لکھا گیا ہے کہ "بابر اس موہ غلیہ خاندانگ گوہر نیک پادشہ

۲۔ باقر ۵۵ (بقرا اس لفظ کا اصل ہے اور اس کے معنی بیل کے ہیں شیرازہ

جب بیل سے پل چلاتے ہیں تو وہ زمین کو چیرتا ہوا چلا جاتا ہے۔ لہذا
 بقر کے معنی شگافتن ہوتے۔ اسی وجہ سے بارہ اماموں میں سے
 پانچویں امام حضرت امام محمد باقر علیہ السلام کا لقب "باقر" ہوا۔ کیونکہ
 انہوں نے علم کو شگافتنہ کر دیا تھا اور اس کی جڑ تک پہنچ گئے تھے۔
 اس سے شاخیں نکالی تھیں اور اسمیں وسعت کر دی تھی۔ باقر لفظ
 چھ بقر نشہ اخذ کرنے آمت میٹک مانہ دائرگو۔ چنانچہ دائرہ
 چھ زمینیں دایتہ وز پھر اٹھ کر تھ تہہ حیراں تہ باقر چھ اُبُو
 جعفر بن علی ابن الحسینؑ سند لقب، تمو کرے علو چھ زمینہ
 شگاف تہ امویہ بن مولن تام واتی، تمو اندر تمو بے شمار
 شاخ وہ پد آری تہ اتھ منتر کر کھ سٹھا وسعت پاد۔ اوے
 چھ امن جنابن "علم البین تہ ونان۔

۳۔ بال صفا ص ۳۳ کے ایک معنی ہیں "سو نتیج صابن" سمجھ میں نہیں آتا
 کہ بال صفا کے لفظ کو کشمیری زبان میں کیوں کر "سو نتیج صابن" لکھا گیا
 کیا یہ دوائی صرف مسلمانوں کے لئے ہی بنائی گئی ہے۔ کیا غیر مسلم اسے
 استعمال نہیں کر سکتا؟ اردو کشمیری فرہنگ یہاں کے سبھی لوگوں جن میں
 مسلمان، ہندو اور سکھ وغیرہ شامل ہیں، کیلئے بنائی گئی ہے۔ اور
 یہ وہ چشمہ ہے جس سے ہر کوئی بلا کجماظ مذہب و ملت فیضیاب ہو سکتا
 ہے۔ جہاں تک لفظ سنت کا تعلق ہے یہ مسلمانوں کا ایک اصطلاحی
 لفظ ہے اور فقہ میں یہ وہ طریق ہے جس پر پیغمبر خدا صلعم اور صحابہ
 کرام نے عمل کیا ہو۔ اور اس طریق پر ہر مسلمان کو چلنے کی پابندی ہے
 جبکہ غیر مسلموں پر اس کی قید کا کوئی اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ان کے لئے

لفظ سنت کا سمجھنا اسی طرح ہے جس طرح کہ مسلمانوں کے لئے "آئین" کا لفظ۔ لہذا صاف ظاہر ہے کہ "سوغہ نیتج صابن" بال صفا کے لئے لکھنا انتہائی سادگی کی دلیل ہے۔ صاف لکھنا چاہیے تھا کہ "سوغہ صابن" یا دوایتیمہ ستر مستہ وڑاے انسانہ سنہر بدنگو وال خاصکر زوک تہ کٹر وال بیتر صاف بن کر نہ۔

۴۔ صفحہ ۱۳۴ پر لفظ "برج" کے ذیلی الفاظ میں جہاں "برج اسد" اور "برج حمل" لکھا گیا ہے وہاں اگر "برج ثور"، "جوزا"، "سرطان"، "سنبلہ"، "میزان"، "عقرب"، "قوس"، "جدی"، "دلو" اور "برج حوت" بھی لکھا جاتا تو کوئی ہرج نہ تھا۔

۵۔ بو تراب کا لفظ ص ۱۱۴ پر درج ہے۔ معنی دیئے گئے ہیں۔ "میشرب" یہ ایک غلط توجیہ ہے۔ جناب مولا علی علیہ السلام چونکہ اکثر مصلے کے بدلے مٹی پر ہی عبادتِ الہی میں محو رہا کرتے تھے چنانچہ ایک دن وہ مسجد میں بہ دورانِ عبادتِ الہی مٹی پر ہی سو رہے تھے۔ اور آپ کے پہلو خاک آلود ہو گئے تھے۔ اسی دوران جناب حضور صلعم وہاں تشریف آور ہوئے اور جناب حضور حضرت علیؑ کی مٹی جھاڑتے تھے اور فرماتے تھے کہ اے ابو تراب اٹھو۔ تب سے یہ ان کی ایک کنیت پھری۔ دیکھتے خاموش کریں کس طرح لفظ ابو تراب کو اپنے اس شعر میں استعمال کر چکے ہیں۔

چھ تہ نش یہ روئے زمین فاضیاب

توئے آنجنابن دولیس بو تراب

۶۔ بے ستون ص ۱۲۲ اس کے معنی "اکرہ بالگ ناو" لکھا گیا ہے۔ شیرازہ

پر یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ بے ستون کیونکر مشہور ہوا اور کس ملک میں واقع ہے۔ لکھنا چاہیے تھا۔ "ایرانک سہ مشہور کنہ ہال" یس فریادن شیریں حاصل کر نہ خاطر تندے ٹھکمرہ زچیاؤ۔
 ۷۔ بخشی ص ۸۱ ایک معنی دیئے گئے ہیں۔ "اکہ کزام"۔ یہ ٹھیک ہے۔ لیکن اگر مثال کے طور پر لکھا جاتا "بخشی غوم لام محمد" تو سمجھ غلط نہ ہوتا۔

۸۔ پاؤں تلے کی مٹی چولھے میں جلانا ص ۳۷۴ "نظیر بد کاسن"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب کوئی عیون کسی کو دیکھ کر یا اس کے کام پر نظر مار کر اس کی برائی دل ہی دل میں چاہے۔ تو اس کے جانے کے بعد اس کے پاؤں تلے کی مٹی اٹھا کر جلتے ہوئے چولھے میں ڈال دی جاتی ہے اور اس طرح عیون شخص کی برائی کے اثر کو نائل کر دیا جاتا ہے۔ اس مٹی کے ساتھ اکثر اسبند اور مرچیں رکھ کر جلائی جاتی ہیں۔

۹۔ پاؤں پاؤں صندل کے پاؤں ص ۳۷۵ کشمیری میں ایک لفظ ہے "کھٹھی زوٹ" جس کا مطلب یہ ہے کہ جب چھوٹا بچہ چلنے لگتا ہے تو اس کے گھٹنے پر ہاتھ سے بنائی ہوئی روٹی کو توڑ دیا جاتا ہے جو بعد میں کتے کو کھلانی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ پاؤں پاؤں صندل کے پاؤں "کیلئے کشمیری زبان میں اس کے لئے یہی وضاحت ہو سکتی ہو۔ اور یہی اس کا بر محل مترادف بھی ہو سکتا ہے۔

۱۰۔ صفحہ نمبر ۵۳۰ پر "پنجاب" کا لفظ درج ہے۔ معنی ٹھیک درج کئے گئے ہیں۔ لیکن چناب، جہلم، راوی، بیاس اور ستلج دریاؤں

کے نام نہیں گنوائے گئے ہیں جبکہ ان ہی پانچ دریاؤں کی مناسبت سے اس کا نام پنجاب پڑا ہے۔ یعنی "پنج آب" سے پنجاب۔

(ح)

وہ الفاظ اور محاورات جنکے لکھنے اور بولنے میں علاقائی فرق پایا جاتا ہے۔

۱۔ بات پھینکنا ص ۱ "پھود ٹلن" اسی لفظ کو ہم یہاں "پھوتہ ٹلن" کہتے ہیں۔

۲۔ بارٹھ پر آنا ص ۴۸ "وہ تھہ لو لگن" اس کے لئے بولتے ہیں جیسے کہ اکثر آل انڈیا ریڈیو دہلی اور ریڈیو کشمیر سرینگر کی کشمیری نیوز بلیٹن میں بھی کہا جاتا ہے۔ مگر ڈکٹری میں اس کے لئے "وہ تھہ لو لگن" لکھا گیا ہے۔ پہلے محاورہ میں "پھوتہ" اور "پھود" دوسرے میں "وہ تھہ لو" اور "وہ تھہ لو" کا ہیر پھیر ہے۔

۳۔ بازاری عورت ص ۳۵ "کجری نی" ڈکٹری میں درج ہے جبکہ یہی لفظ یہاں "کجرائی" کہلاتا ہے۔ جس طرح ملکہ، رانی، سکھیا، پنڈتانی، سٹانی اور پدمنی کیلئے کشمیری زبان میں "ٹلو کائی"، "رائی"، "سکھیا"، "پنڈتانی"، "سٹانی" اور "پدمنی" کہا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح کجرائی کے لئے کجرائی ہی مطابق روزمرہ ہے۔ لہذا کجری نی لکھنا صحیح نہیں ہو سکتا۔

۴۔ بکنا ص ۱۱ اس لفظ کے لئے "پڑا تھ پڑا تھ کرن" معنی پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن صحیح معنی ہے "پڑتھ پڑتھ کرن" جس طرح کہ ایک لفظ ہے "کڑتھ کڑتھ کرن" اسی طرح "پڑتھ پڑتھ کرن"۔

شیرازہ

کرن بھی ہے۔ ہم کڑتھ کڑتھ کے بجائے کڑا تھ کڑا تھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے نتیجہ آپ خود ہی اخذ کر سکتے ہیں۔

(ط)

صفحوں کے صحیح نمبرات دینے میں بھی ناش قسم کی غلطیاں ہو چکی ہیں۔ کاتب اگر ایسی غلطیوں سے پاک رہتا تو شاید اس پر حضرت آدم کے وارث ہونے کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔

۲۹۹ کے بعد ۳۰ کا ہندسہ لانا ضروری تھا، لیکن لایا گیا ہے ۱۳۰۔

۳۳۷ کے بعد ۳۸ کا ہندسہ ہونا چاہیئے تھا، مگر لکھا گیا ہے ۴۲۸۔ دیکھئے کس ہلاکی ہوشیاری پائی جاتی ہے۔

۴۵۷ کے بعد ۵۸۳ اور ۳۵۹ لکھا گیا ہے۔ جبکہ ۴۵۸ اور

۴۵۹ لکھنا چاہیئے تھا۔ بہر حال یہ ایک "معمولی" سی لغزش ہے۔

۴۸۷ کا ہندسہ لکھنے کے بعد ۴۸۸ آنا ضروری تھا۔ مگر ہے ۲۸۸۔

بس صرف دس سو کا فرق ہے۔ ۵۳۸ کے بعد ۵۲۹ درج کیا گیا ہے۔

اور اسی طرح ۵۷۵ کے بعد ۵۷۶ آنا چاہیئے تھا۔ لیکن دیکھنے میں

۵۸۶ آتا ہے۔

بہر حال ڈکٹری میں ب اور پ ابواب ہی کے بارہ ہزار

سے نائد اردو الفاظ و محاورات وغیرہ کے کشمیری معانی تلاش کونٹا

اور پھر ان کی ترتیب و تدوین کے بعد انہیں لغت کی شکل میں پیش

کرنا ہے

در دسر کے واسطے از بس کہ ضرر ہے مفید

اس کا گھٹنا اور لگانا در دسر یہ بھی تو ہے

کے عین مصداق ہے۔ کلچرل اکادمی کا یہ کارنامہ نقشِ اول تصور
کیا جا رہا ہے۔ اور نقشِ ثانی میں کوتاہیوں اور خامیوں کے لئے
کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے گی۔



ستیرازہ کا اقبال نمبر

علامہ اقبال کی صد سالہ تقارب کے سلسلے میں اکادمی نے ”ستیرازہ“ (اردو)
کا اقبال نمبر شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں آج ہی سے نیا ریاں
شروع کی گئی ہیں۔ ہم اہل قلم حضرات خاص کر اقبال شناسوں سے استدعا کرتے
ہیں کہ وہ علامہ اقبال کی زندگی اور شاعری سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مضامین
(قتنی جلدی ممکن ہو) ہمیں بھیج دیں تاکہ مذکورہ نمبر شایانِ شان طریقہ پر شائع
کیا جاسکے۔

- ۵ مضامین کاغذ کے ایک طرف لکھے ہوں اور خوش خط ہوں۔
- ۵ نادر تصاویر کے لئے الگ سے معاوضہ دیا جائیگا۔

جیل منہری



طلسم موج و حباب کیا ہے کرشمہ شعلہ و شر کیا
 حقیقتیں جب ہوں استعارہ علامتیں ہوں گی معتبر کیا
 مشاہدہ کیا مطالعہ کیا امیری نظر کیا تیسری نظر کیا
 معافی خود ہیں دبیز پردہ تو ہوں گے الفاظ پردہ در کیا
 وہ خون انگور بن کے ٹپکے کہ اشک مجبور بن کے ٹپکے
 رہیگا پانی ہمیشہ پانی، گھر بھی بن جائے تو گھر کیا
 جسے سمجھتے ہیں سب بگولہ وہ چند ذروں کا قافلہ ہے
 ہوا انہیں دے بھی دے سہارا تو چند ذرات کا سفر کیا
 گماں کی بنیاد منہدم ہو تو پھر عقیدے کہاں کھڑے ہوں
 شعور سود و زبان جو بدلے تو پھر یہ عرفان خیر و شر کیا
 جنوں بھی لے گا خراج اپنا خود بھی مانگے گی اپنی اُبرت
 گلے کی زینت ہے جب گریباں تو ان تقاضوں سے ہونفر کیا
 یہ سانحہ کیا گراں نہیں ہے کہ ہم نظر ہم زباں نہیں ہے
 جو ہر قدم ہم غماں نہیں ہے، وہ ہم ہی کیا وہ ہم سفر کیا

سبھی یہاں تو ہیں چشم کیف آفریں کی توہین کرنے والے
 جو تم نے بھی جام اٹھا لیا تو گہیگی وہ مدبھری نظر کیا
 ستارے زائیدگانِ شب ہیں مگر ہے سورج انکا ناتا
 اگرچہ ہے اک سوال یہ بھی کہ ان سے ہے رشتہ سحر کیا
 تیرے تبسم کی فتنہ ذاتی یہی رہے گی تو پھر وہائی
 خرد کی آنکھیں ہیں چوندھیائی ہو س کی پالی ہوئی نظر کیا
 نہیں ہے انسا بھی جس میں سایہ کہ پاؤں پھیلا کے کوئی بیٹھے
 جمیل اس نخل آندو کا ثمر بھی مل جائے تو ثمر کیا
 رہا نہ احساسِ فرض یا قی تو کیوں ہو احساسِ و باقی
 یونہی گریباں سے کیلنا ہے تو منظرِ شام کیا سحر کیا



شہرِ یار خود کلامی کی ایک اور کوشش

ابھی درختوں سے دھوپ اترے گی

راستوں پر

اُداس پرچھائیوں کے لشکر

طویل، بے نام سے سفر پر

نکل پڑیں گے

سیاہ دھبوں کے دائروں میں

سفید نقطے بنا بنا کر مٹانے والی تمہاری آنکھیں

یہ دیکھنے کو کھلی ہوئی ہیں

تم اپنی تنہائیوں کے صحرا کو ذرہ ذرہ سمیٹے جاؤ

بکھیرے جاؤ

زمین تھوڑی سی جو ملی ہے

اسی میں فصلیں اُگائے جاؤ

مگر یہ سب کچھ تو وہ نہیں ہے جو ہم نے تم نے خدا سے مانگا تھا

اوس آنکھوں میں اب نہیں ہے

فلک کا سایہ نہیں ہے جس پر

یہ وہ زمیں ہے

ابھی درختوں سے دھوپ اُتری تھی، یاد آیا!

شاذ تمکنت

نکبتِ آسودہ

لمس کی آنچ سے ہر پور میں ہمار سی ہے
گردشِ خوں ہے کہ شریا نوں میں جھنکار سی ہے

آنکھیں جھکتی ہیں بہ افراطِ حجابِ روشیں
شب کے پارے ہوئے کاجل کی چمک مدھم ہے
سخنِ زیر لب و قوسِ تبسمِ موہوم
احتیاط اتنی کہ کنگن کی کھٹک مدھم ہے
چمپئی چھوٹ سی چھنتی ہوئی گھونگٹ کے تلے
تیز ہے شعلہٴ رُخ، دل کی کسک مدھم ہے
گل کترتی ہوئی انگڑائی کی خرابِ دو نیم
شاخِ ہر عضو کے غنجوں کی چمک مدھم ہے

کون جاگا ہے دمِ صبح سرِ باشِ ناز
زلفِ پڑیچ و لباسِ شکن آلودہ لئے
موجِ انفاس میں اک نکبتِ آسودہ لئے

شاد تمکنت

دائرہ

پلکیں نیندوں کے چنور، آنکھیں شبِ تال کے چراغ
سُرخ زریں لبی مُشک کے جھونکے جیسے
لفظِ نوشینہ تو لہجہ ہے شکرِ قند کی طرح
جھلے اس چاؤ سے پورے ہوں کہ وعدہ جیسے
پیاس کی آہ سے چٹختے نہ بدن کا بلور
تو بس ملبوس میں جلتے ہوں شوالے جیسے
ہر بنِ موہے ہم آغوشِ پہاں کی پکار
تار کس دیں تو کھٹک اٹھتے ہوں پردے جیسے

اے دلِ زود فراغِ خوش خبر ہے کہ نہیں
زندگی آپ کو اس طرح بھی دہراتی ہے
کبھی زارِ تنہی، کبھی سُرُخ، کبھی سبزِ قبا
وہی لڑکی ہے جو سورنگ سے آجاتی ہے



غیر آباد علاقوں کی سیاحت کی ہے
 توڑ دیں اپنی حدیں، ہم نے یہ بہت کی ہے
 دل نہ ٹھہرا کسی عالم میں کہ ہم نے تاعمر
 دوڑتے بھاگتے لمحوں کی رفاقت کی ہے
 مرکز دیدہ و دل کوئی نہ تھا اپنے سوا
 ہم نے خود اپنے ہی خوابوں سے محبت کی ہے
 منتظر موسمِ گل کے تھے وہاں بھی کچھ لوگ
 جلتے صحرا کی ہواؤں نے روایت کی ہے
 جی لئے ایسی فضا میں بھی کہ جینا تھا محال
 زندگی! ہم نے بہت تیری مروت کی ہے
 اس کے آنے کی خبر سن کے دیا رجاں میں
 خونِ دل سے دد و دیوار کی زینت کی ہے
 وہ بھی اپنا ہے، کوئی غیر نہیں ہیں ہم بھی
 درمیاں، بات بس اک فرقِ طبیعت کی ہے
 لے اڑیں وقت کی محفل سے حیں لمحہ کوئی
 ہمدرد! چیز یہ اپنی بھی ضرورت کی ہے

جسے محمود تعلق کی تلاش کہتے تھیں
 زخمِ خودِ یہ طبیعت اسی لذت کی ہے



رہو کے ساتھ جیسے چلتی ہو رہگذر بھی
 کتنا طویل نکلا دو گام کا سفر بھی
 خالی ملی نہ غم کی دیران رہ گذر بھی
 اس دل کی ہمسفر تھی شاید تری نظر بھی
 کس روشنی کی خاطر نکلتے تھے اس سفر پر
 ظلمت کرے تعاقب اب جائیں ہم جہر بھی
 اندھی مسافتوں کا دمھڑکا ہے اور ہم ہیں
 بچھنے لگے نظارے، دھندلا گئی نظر بھی
 خوابوں کی بستیوں کو جو جگمگا رہا تھا
 ڈوبے سیاہیوں میں اس گھر کے بام و در بھی
 اس دھوپ میں ہمیں اب سایہ نہیں ملے گا
 بے برگ ہو چکا ہے اب درد کا شجر بھی
 ہاتھوں پہ جھیلنا ہیں سب وار دشمنوں کے
 تلوار کیا کہ ہم تو رکھتے نہیں سپر بھی
 سنگ گراں تھا اپنا بے حس وجود ورنہ
 موج رواں نے رک کر دیکھا تو تھا ادھر بھی
 آبادیاں بسا کر کچھ لوگ خوش تھے لیکن
 منڈلا رہا تھا سر پر دیرانیوں کا ڈر بھی

محمود غور سے سن لمحوں کی گفتگو کو
 صدیوں کی داستاں ہے اک حرف مختصر بھی

تفصیل جعفری



سونی گلیاں، زرد چہرے، ابڑے گھر، سوکھے شجر
شہر میں چاروں طرف بکھرا ہے منظر، بحر کا

اُس کو اپنا نا بھی مشکل، چھوڑ دینا بھی عذاب
پیچھے جنگل خوف کا، آگے سمندر حیر کا

عشق کے مضبوط، اندھے ہاتھ زخمی کر گئے
قصہ آبِ دہراتے رہتے زندگی بھر حیر کا

پیاں، تنہائی، سلگتے خواب، یادوں سراب
جانِ جاناں! ہے یہی سب کچھ مقدر بحر کا



فضیل جعفری



کالج سے پلٹتا ہوں جب شام کو تھک کر میں
اک چھوٹے سے پیالے میں سو جاتا ہوں اکثر میں

میک اپ سے لرے چہرے، ہنگامہ لبیں، ریلیں
ہے شہر ممرے اندر یا شہر کے اندر میں

عورت کا بدن پورا، باہر نہیں آیا یا
شرمندہ و افسردہ بیٹھا رہا شب بھر میں

ممکن ہے کوئی چہرہ اچھا ہی لگے دل کو
تنہائی کے زنبیل سے دیکھوں تو اتر کر میں

فضا ابن فیضی



رتوں کے سوگ میں تصویرِ درد ہو جاؤں
 جو پھولے کھیت میں سرسوں تو زرد ہو جاؤں
 یہ آنچ کچھ تو بدن کو تپائے رکھتی ہے
 دکھوں کی دھوپ، نہ کھاؤں تو سرد ہو جاؤں
 شورِ دیدہ وری! تجھ پر قرض ہے میرا
 جنوں وہ دے کہ مقائق نورِ دہو جاؤں
 مرے لئے کوئی اب اور سایا بیاں چن
 رہوں جو شہر میں آوارہ گرد ہو جاؤں
 یہ زندگی ہے سراسر مبارزتِ طلبی
 خود اپنے آپ سے محو نبرد ہو جاؤں
 یہ کیا ظلم ہے دن میں رہوں چراغاں سا
 جو رات آئے تو میں گردِ گرد ہو جاؤں

شکستگی ہی فضا ہے یہاں نظامِ حیات
 جو خود کو جمع کروں فردِ فرد ہو جاؤں



گوہرِ صدف لباس سے باہر نکال لے
 نیرنگ روشنی کا یہ پسکر نکال لے
 دل کے شمر کو تازہ ہوا آرزو کی دے
 پانی میں ہاتھ ڈال کے پتھر نکال لے
 اب میرے سامنے مرا اپنا وجود ہے
 تلوار سے مری کوئی جوہر نکال لے
 بے رنگ ساعتوں میں کبھی کام آئے گا
 دریا میں ڈوبتا ہوا منظر نکال لے
 پھر جا رہا ہوں ان کو سندر میں ڈالنے
 اپنی پسند کا کوئی گوہر نکال لے
 کچھ میں بھی بادبانِ شکستہ سنبھال لوں
 جب تک ہوا بھی لٹے ہوئے پر نکال لے
 طوفان نے پیچھے گاڑ دیئے ہیں چہار سمت
 شاید زمیں سے آج سمندر نکال لے

اتنا بھی دوستوں سے نہ ہو زیب نا امید
 کب کوئی آستین سے نچھڑ نکال لے

زیبے غوری

مناجات

گرفتِ شب میں نظر ہے چراغِ روشن دے
بُجھے بُجھے ہوئے چہروں کو رنگِ دروغن دے
پڑی ہے سرد اگر خاکِ دل اُڑا دے اُسے
شرر بچا ہے کوئی تو ہوا کا دامن دے
عقاب بن کے اُڑے پھر غبارِ خاکِ تر
سناں کو گرم ہو، بجلیوں کو خرمین دے
ہدفِ شکار بنا چشمِ ریگِ محرم کو
جگر نگار کو یارائے دستِ پُرفن دے
قدمِ ثبات بنے پھر سپہرا بر کرم
نموتے سبز کو صحرائے جاں کا مسکن دے
بساطِ یاس پہ ٹھل ہائے خوں کا باغ لگا
فضائے تیرہ شبی کو شرارِ آہن دے
کُشا برق ہو پھر، بازوؤں کا جوہر کھول
جمودِ پست دلی کو حصارِ دشمن دے

سپرکاشی فکری



آرٹی ترچھی چنر لکیریں دیواروں کی زینت
 خالی خالی کمرہ سارا چھت سے ٹپکے وحشت
 پتھر نیچے دب کر چھنے آوازوں کی روح
 گھر کے سارے رہنے والے مٹی کی ہیں موت
 اُجڑے اُجڑے پیڑ بچارے گرم ہوا کا زور
 سونی سونی گلیوں کی پٹھکار برستی صورت
 قاتل کی تلوار سے ٹپکے نفرت بن کر خون
 اس کی گردن کون دلو چے کس میں اتنی جرات
 لمبے لمبے کانوں والا کالا اک آسیدب
 راتوں کو وہ آکر پوچھے اکثر میری حالت
 دھندلے دھندلے لگتے ہیں یہ چلتے پھرتے لوگ
 رگ رگ میں اب دوڑ چلی ہے نہر ملی لذت
 رونا دھونا آہیں بھرنا فکری تجھ کو پیارا
 ہنسنا گانا شور مچانا اپنی تو ہے عادت

عقیقۃ اللہ



تیز آندھی تھی آر پار آب کے
وہ خود آیا تھا پہلی بار آب کے

پانیوں سے بھرے نہ تھے باد ل!
آسمان سے جھڑا غبار آب کے

فرشیوں پہ بار بار نہ پھینک
اپنے بازو پہ ہی اتار آب کے

نزد تازہ قلم قلم صہیں پاؤں
اور سفر بھی ہے خار دار آب کے

رابطے ہر طرف کے ٹوٹ کے
محب کو کرنا پڑا فرار آب کے



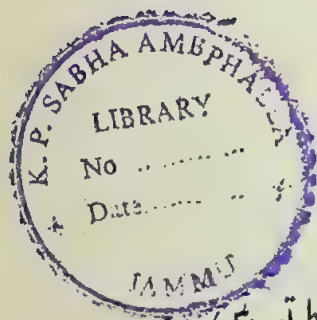
وہاں دانش

”میں“ کی واپسی

● میں وہی تو نہیں
رنگ، خوشبو، چمک کی اسیری
جسے داستانوں میں لکھتی رہی
گھنے جنگلوں میں
مرے گم شدہ
بال، ناخن، دانتوں کی اُجلی چمک
مجھے آج شہروں میں پا کر
کہیں مطمئن تو نہیں
میں چٹانوں کی عظمت سے ٹوٹا ہوا
زرد ذروں میں بٹتا ہوا
ریت بننے کی ضد جیتتا
دُور ہوتا کیسا
نیلگوں پانیوں کے لبوں سے —

جسے چھوڑ آیا تھا
 تہذیب کا داغ ڈھبتہ سمجھ کر
 وہی خشک بالوں کی الجھن سمیٹ
 کوئی آدمی تو نہیں
 آدمی جیسا کوئی
 مجھے آج شہروں میں پا کر
 بہت مطمئن ہے
 کہ اب رنگ، خوشبو، چمک کی اسیری سے
 آزاد وہ
 آج انسان کی ابتداء ہے

وہاب دانش



آئینے میں بند دو پہچان کے نقطے تو ہیں
 آگہی کے نام پر کچھ بولتے قطرے تو ہیں
 چند لمحوں کے لئے جن سے بہل جاتا ہے دل
 میٹوں کے کچھ کھلونے طاق پر ایسے تو ہیں
 مسئلے لگتے ہیں سارے لوگ اپنے آپ میں
 بند سینے میں کہیں وہ گتھیاں رکھتے تو ہیں
 منتشر ہو جاتیں گے اک روز چہرے کے خطوط
 دوستوں کے درمیاں جی کھول کر ہنستے تو ہیں
 یہ لکیریں پتھر دل پر نقش فریادی سی ہیں
 ان چٹانوں پر انوکھے شب کچھ لکھتے تو ہیں
 آگ باہر سے اگر بجھ بھی گئی تو کیا ہوا
 جسم کے اندر کہیں ہم درد سے جلتے تو ہیں

چھاؤں میں دانش درختوں کی رہیں ہم عمر بھر
 دوستی کے نام پر دُوبھول یہ دیتے تو ہیں

وفار و انقی



سنگِ ملامت سر آنکھوں پر سر کیا گر تپھراؤ نہ ہو
ایسا سر تو کوئی بتاؤ جس پر کوئی گھاؤ نہ ہو

بکنے کے لئے میں گھر سے نکل کر پہنچا ہوں زریا میں لیکن
میرا پاگل پن تو دیکھو، چاہ رہا ہوں بھاؤ نہ ہو

انسان فرشتہ بن جائے، انسان کی یہ معراج نہیں
ایسا تعلق، خاک تعلق، جس میں کوئی الجھاؤ نہ ہو

ہر اک پہ شک، ٹھیک نہیں ہے، پھر کبھی اتنا دھیان ہے
جس کے بھروسے چل نکلے ہو، کاغذ کی وہ ناؤ نہ ہو

وقت پڑا تو میں بھی شاید تیری طرف ہی بولوں گا
ایسا کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں جس پہ ترا پر بھاؤ نہ ہو

ہار کے آخر جان کی بازی میں بھی لگا بیٹھا ہوں وقار
پر وہ دل میں سوچ رہا ہے یہ بھی کوئی داؤ نہ ہو

وقار واقعی

م

بے چین زندگی کی دوا ڈھونڈ لائیے
گر ہو سکے تو ایک خدا ڈھونڈ لائیے

مرتجہ و مشتری نہیں ہو سکتے ہم اثر
اپنا سا کوئی اپنے سوا ڈھونڈ لائیے

اکثر غلط نشاندہی کرتے ہیں آئینے
آئینہ ضمیر نما ڈھونڈ لائیے

دل کو کریتا تھا جو دل میں چھپا ہوا
وہ شخص کھو گیا ہے ذرا ڈھونڈ لائیے

ہر چہرے پہ ہنسی نہ کھل اٹھے تو بات
صرف ایک چہرہ ہنستا ہوا ڈھونڈ لائیے

وقار و اتقی



صرف یہ دیکھا چمکنے لگے پتھر کتنے
یہ نہ دیکھا ہوئے آئینے، مگر کتنے

تو نے اس بھیڑ کو اپنا تو لیا ہے لیکن
یہ بھی سوچا کبھی، ہیں تیرے برابر کتنے

یہ الگ بات تھی ٹھہری نہ کہیں میری نظر
میری نظر دل سے گزارے گئے منظر کتنے

سات صحراؤں سے گزرا ہوں تو شام آئی ہے
دیکھیں اب راہ میں آتے ہیں سمندر کتنے

راہ دشوار ہے گر جانا کوئی بات نہیں
دیکھنا یہ ہے سنبھل جاتے ہیں گر کر کتنے



وہ حادثہ جسے ہونا تھا وہ ہوا بھی نہیں
 چراغِ وقت جلا بھی نہیں، بجھا بھی نہیں
 شکستہ جاں بھی نہیں ہے شکستہ پا بھی نہیں
 مگر کسی کو سفر میں وہ ٹوکتا بھی نہیں
 بہت دعا پہ بھروسہ تھا، پردعا کے لئے
 جو ہاتھ ہم نے اٹھایا تو وہ اٹھا بھی نہیں
 کہاں ہے اتنی فراغت کہ یاد رکھے کوئی
 کسی سے ہاتھ ملانے کا فائدہ بھی نہیں
 جو اٹھ رہا ہو تو سب پاؤں کیمنچ لیتے ہیں
 جو گر رہا ہو تو کوئی سینھاٹا بھی نہیں
 لہو لہان ہے یوں تو ہر اک مسافرِ شرق
 مگر وہ شخص جو اس راہ تک گیا بھی نہیں
 یہ معرکہ بھی ہے کیسا، بڑا دلیر ہے وہ
 جو فتح یاب نہیں اور ہارتا بھی نہیں
 یہ کیسی مہرِ دماغوں پہ لگ گئی ہے امام!
 بہت دنوں سے مجھے کوئی سوچا بھی نہیں



اپنے پہاڑ غیروں کے گلزار ہو گئے
یہ بھی ہماری راہ کی دیوار ہو گئے

بھل چکا ہے شاخ پہ گرمی کی دھوپاں
ہم اپنے دل کی آگ میں تیار ہو گئے

ہم پہلے نرم پتوں کی اک شاخ تھے مگر
کھٹے ہو گئے ہیں اتنے کہ تلوار ہو گئے

بازار میں بکی ہوئی چیزوں کی مانگ ہے
ہم اس لئے خود اپنے خریدار ہو گئے

تازہ لہو بھرا تھا سنہرے گلاب میں
انکار کرنے والے گنہگار ہو گئے

وہ سرکشوں کے پاؤں کی زنجیر تھے کبھی
اب بزدلوں کے ہاتھ میں تلوار ہو گئے



شعلوں کا جو حصار لئے آس پاس تھی
 دریا نگل گئی وہ سمندر کی پیاس تھی
 جس کو سمجھ رہا تھا میں ہمرے کی زبردست
 میرے ہی وہ تو سوختہ لمحوں کی گھاس تھی
 گھبرا کے بند مٹھی ہوانے جو کھول دی
 ہلکی ہوئی کسی کے پسینے کی باس تھی
 پت جھڑ کا زانی چاند اسی تک پہنچ گیا
 جو شاخ سرے پاؤں تلک بے لباس تھی
 نادیدہ خوف چھوڑ گئے تھے ادھورے نقش
 وہ شکل تھی کہ کوئی نقاب ہر اس تھی
 ناگاہ اب کسی پہ گرے گی نہ یہ چٹان
 ان پتھروں کو صرف مرے خوں کی پیاس تھی
 ہنٹوں کو چاٹتی ہوئی اک تشنگی تھے ہم
 میزوں کے درمیاں وہ لبالب گلاس تھی

○ حامد حسین حامد

پرست کی چوٹیوں سے اتر کر زمیں پہ آئیں
بے قلمتی مُصر ہے کہ ہم اپنا سر جھکا نہیں

بے جاں ہر ایک چیز ہے بے حس ہر ایک شخص
اب ان میں زندگی کی حرارت کہاں سے لائیں

اپنے گھروں میں آپ ہوئے ہیں اسیر لوگ
کالوں میں پھر کسی کے صدائیں کہاں سے آئیں

معنی کی لاکھ شکلیں ہیں معنی کے لاکھ روپ
لفظوں کے آئینوں کو کہاں کس طرح سجائیں

یہ خواہشیں کہ درخش ہوا پر سوار صہیں
ہم اپنا ہاتھ کس لئے ان کی طرف بڑھائیں

اُن کو انہیں کے حال پہ بس چھوڑتے رہو
ہاتھوں سے زندگی کے جو لمحے پھسلتے جائیں

حُمتِ الاکرام رات کا قبرستان

روشنی گُل پہونہ جائے
شام گہری ہو رہی ہے
قافلوں کی بات کیسی ؟
رہ گزر خود سونہ جائے !
نیند کا جادو برا ہے
کون جانے صبح ہونے پر بھی آنکھوں کے پوٹوں کو جدا ہونا نہ آئے

سوچکی ہے رہ گزرا پنی ہی بانہوں میں سمٹ کر
رات اپنے گیسوؤں میں منہ چھپائے سو رہی ہے
گھات میں کس کی آجل ہے ؟ کون جانے !
رات کی یار گزری کی ؟

روشنی گُل ہو چکی ہے
ساری دھرتی سوچکی ہے
میں اکیلا جاگتا ہوں
اتنی لاشوں کے جلو میں
صبح ہو تو کیوں نہ دھرتی کو جگا کر سو رہوں میں !

فکر کا قیدی

دنوں، ہفتوں، مہینوں سوچاں ہوں
 کسی جوالا مٹھی سا کھولتا ہوں اپنے پیکر کی گیمھاؤں میں،
 پھر اس کے بعد آتا ہے اک ایسا پل، زمیں ہلنے لگے جیسے
 ابل اٹھتا ہے لاوا — توڑ کر کتنی چٹائیں
 اور ساری سوچ اک بھگی ہوئی دیوار کی صورت
 اچانک بیٹھ جاتی ہے

مگر — جوالا مٹھی، جوالا مٹھی ہے
 کون اسے تہذیب سوز اندروں کا راز بتلائے
 لرز جاتا ہوں اکثر اس طرح آواز پر اپنی
 بغل سے جیسے کوئی سنناتا تیر گزرا ہو
 کہاں لے جاؤں اپنے کو
 سلگتے فلسفے حلقہ بہ حلقہ ذہن پر یلغار کرتے ہیں
 کسی قدغن سے کب رکتا ہے شعلوں کا یہ فوارہ
 کہ اور اک سوچ اُسی انداز سے پھر بوٹ پڑتی ہے —
 بنا جاتا ہوں اپنی فکر کی زنجیر کا قیدی



کس طرح جسم و جاں کو غریقِ بلا کروں
 جاؤں کدھر، اہو گئے سمندر کو کیا کروں
 سورج کی روشنی ہوں نہ کہسار کی ہوا
 میں زندگی کی راہ میں کب تک لٹا کروں!
 تیور بڑے عجیب ہیں دشتِ سکوت کے
 چھیلوں بھی سارِ جاں تو کسے مہنوا کروں؟
 بیٹھوں جلا کے صبح سے امید کا چراغ
 ڈھل جائے دن تو شکر کا سجدہ ادا کروں
 کچھ بھی نہیں مگر یہ تماشہ عجیب ہے
 توفیق دے کہ روح کو جسم آشنا کروں
 رک جاؤں راہ میں تو جھنجھوڑے گی دل کی آس
 بستی کے چھللاتے چراغوں کو کیا کروں!
 صبحیں اداس اداس ہیں، شامیں تھکی تھکی
 کس کے لئے حیات کی آغوشِ وا کروں؟
 خلوتِ کدوں کے راز لگائیں مجھے گلے
 خوشبو کی طرح دوش ہو اڑا کروں
 حرمت یہ زندگی ہے کہ اطفال کا پتنگ
 سانوں کی ڈور تھام کے کب تک جیا کروں؟



ہر ایک شخص تھا، سائے کا چاہنے والا
شجر کے دکھ کو نہ تھا کوئی بانٹنے والا

وہ دن گئے کہ صدا دے کے لوٹ جاتا تھا
کہ حق سمجھ کے اب آیا ہے مانگنے والا

یہ اس نے کس کو صفِ دشمنان میں دیکھ لیا
وہ اس طرح تو نہ تھا خود سے ہارنے والا

یہی تو تھا کبھی سرگوشیوں کا ساتھی بھی
یہ اجنبی کی طرح راہ مانگنے والا

کوئی صدا تو ادھر سے ملے نفی کی سہی
کہ تھک گیا ہے بہت اب پکارنے والا





تنہا یوں میں بھی میں اکیلا نہ ہو سکا
 جنگل ہی میں رہا کبھی صحرا نہ ہو سکا
 تیرے دکھوں کا کوئی مداوا نہ ہو سکا
 تجھ سا کوئی ملا بھی تو تجھ سا نہ ہو سکا
 اب کیا تجھے بناؤں، مصافحیات میں
 اکثر تو یہ ہوا کہ میں اپنا نہ ہو سکا
 کچھ اتنی تہہ بہ تہہ تھی مری شخصیت کہ میں
 جی بھر کے تیری راہ میں رسوا نہ ہو سکا
 اب جس طرح بھی چاہیے تعبیر کیجئے
 لیکن میں اس سے مل کے بھی پورا نہ ہو سکا
 آئینہ وجود کی نیلنگیاں بھی دیکھ
 میرا سراپا، میرا سراپا نہ ہو سکا
 مجھ میں چھپی ہوئی تحفیں سمندر کی وسعتیں
 میرا یہ دکھ ہے، میں کبھی دریا نہ ہو سکا



کہیں تو ہمارے بیٹھوں کا نقشِ پاکی طرح
 بھٹک رہا ہوں ادھر سے ادھر ہوا کی طرح
 تڑپ گئی ہے انا میری خاکساری کی
 ملا جوتن کے کوئی آدمی خدا کی طرح
 عجیب موج سادریا میں تھا وجود مرا
 ابھر کے ڈوب گیا درد کی صرا کی طرح
 ہولناں تری آنکھ کا وہ منظر ہوں
 ابھر گیا جو کسی ہاتھ پہ حنا کی طرح
 شر ہے مجھ میں نہاں، مجھ کو سنگ ہنسنے دے
 نہ دے گھر کی چمک ظاہری قبا کی طرح
 عجیب پیاس تھی مرده ندی کی مجھ میں چھپی
 برس رہا تھا میں پریت پہ جب گھٹا کی طرح
 تو دل میں یہ مری ہمسائیگی کا درد نہ رکھ
 کہ جی رہا ہوں، میں ہاری ہوئی انا کی طرح





کسی کا زہر کسی کی رگوں میں ڈال بھی دے
کوئی جو قید ہے تجھ میں اسے نکال بھی دے

ہوا سے ہے یہی چشمِ سلوک ابکے برس
پٹخ دیا ہے زمیں پر تو اب اچھال بھی دے

بہت دنوں سے ہے قدموں کی قیدیں سایہ
غروبِ شام کا اس کو کوئی کمال بھی دے

ہر ایک ہاتھ میں ہے نامہ سوال یہاں
نہ جاننے کا بہانہ بنا کے ٹال بھی دے

میں تجھ میں جاگ اٹھوں بن کے شور دیا کا
جہنم جہنم کی خموشی کو اب زوال بھی دے



افکار کی کمند خلاؤں پہ ڈالنے
خود کو حصارِ ذات سے باہر نکالنے
ہو جانے کا ضرور شفیق رنگ آسماں
خونِ جگر کچھ اور فضا میں اُچھالنے
میں کون، آپ کون، فلک کیا، زمین کیا
راہوں میں اپنی، کتنے ہی نقطے سولنے
شاید ہی اب سکون کے گوہر نصیب ہوں
پتھر نیچوڑیئے کہ سمندر کھنگالنے
پہچانتے خدا کے لئے دوستوں کو بھی
ساپنوں کو آمنتیوں میں ہرگز نہ پالنے
بھگوان تو کسی کی تجوری میں قید ہے
اب وقت آگیا، اسے باہر نکالنے
افسوں طراز ہو کے رہے گا شعورِ فن
دل کا لہو نیچوڑ کے لفظوں میں ڈھالنے

مقصودِ فن خلوص و محبت ہے قادری
نفرت کی بات ہو تو اسے ہنس کے ٹالنے





شعور فکر کی تجدید کا گمساں تو ہوا
 "چلو کہ فن کا اُفق کشتِ زعفران تو ہوا"
 بلا سے لے اڑی مجھ کو شعاعِ نورِ سحر
 فصیلِ شب سے گزر کر میں بیکراں تو ہوا
 یہ کم نہیں ہے کہ میں ہوں خلائق کا ہمارا
 مرے وجود میں گم سارا آسماں تو ہوا
 یہ ٹھیک ہے کہ فنا ہو گیا وجود اُس کا
 مگر وہ قطرہ سمندر کا راز داں تو ہوا
 تمام حرف و نوا میں سمٹ گیا۔ لیکن
 ہمارا غم بھی بکھر کر غمِ جہاں تو ہوا
 جنونِ شوق تو مصلوب ہو گیا۔ لیکن
 ہر ایک لمحہ مہِ وسال پر گراں تو ہوا
 ہمارے ساتھ ہی بکھرا ہماری فنا کا کرب
 یہ راز لفظوں کے انبار سے عیاں تو ہوا

میں ان کے سامنے آئینہ بن گیا فرحت
 خود اپنی شکل پہ ان کو مراگماں تو ہوا

اختراستی

آشوبِ دورِ آہن

رقص ہر جانبِ مشینی بھوت کا
حکمرانی ہر طرف فولاد کی

اجتماعی زندگی کا شور و شر
روح ہر سو مضطرب افراد کی

آرزوئیں زیرِ دامن روزگار
خواہشوں پر غلبہٴ فکرِ معاش

دورِ آہن میں سکول کی جستجو!
دوپہر میں اپنے سائے کی تلاش



اختراستی

آگے یا پیچھے

آگے کو مری عمر قدم اپنے بڑھائے
ہر لمحہ مگر مجھ کو یہ محسوس کرائے

پھر لوٹ رہی ہیں مری راہیں اسی جا^نب
اُبھرے تھے جدھر سے مرے آغاز کے سا^ن

موٹر میں سفر کرتے ہوئے، جیسے کوئی شخص
یوں سمجھے کہ پیچھے کو ٹرک بھاگتی جائے





خواہشوں کی تیسرے رفتاروں کے بیچ
میں کھڑا تھا بھاگتی کاروں کے بیچ
وہم العبادِ ثلاثہ اور میں —
قید ہوں ان چار دیواریں کے بیچ
موم کا بت رات بھر روتا رہا
راکھ کے پہلو میں انگاروں کے بیچ
خواب اک صحرا کا آنکھوں میں لئے
جگمگاتے شہر بازاروں کے بیچ
دور تک میرے لہو کی ایک لکیر
طائروں کی ڈولتی ڈاروں کے بیچ
آسمان کی طرح سر پہ ماں کا ہات
میرے آنسو چاند اور تاروں کے بیچ
کچھ رمی کھیلیں پھر اس کے خط پڑھیں
کاٹ دیں یہ رات غمخواروں کے بیچ



غلام مرتضیٰ راہی



ندی کی دھار پلٹی نظر نہیں آتی
اُدھر کنگار بھی کٹتی نظر نہیں آتی

وہ خواب ہے کہ لرزتا ہے بار بار بدن
وہ نیند ہے کہ اچھٹی نظر نہیں آتی

دکھائی دے کہ قدم راہ پر ہے کہ نہیں
عجیب گرد ہے کہ چھٹی نظر نہیں آتی

وہ بیل کی طرح بڑھتی ہے بار بار ادھر
مگر بدن سے پلٹی نظر نہیں آتی

چمک رہی ہے ہر اک شے یہاں برابر سے
یہ روشنی مجھے گھٹی نظر نہیں آتی

غلام مرتضیٰ راہی



دیکھے کوئی ایک رات کتنا
میں خواب مجھے ثبات کتنا

وہ خاک اڑی کہ جانتا ہوں
آئینہ شش جہات کتنا

کیا کیا میں سمجھ رہا ہوں خود کو
آخر یہ شعور ذات کتنا

میں وہم، یہی مری حقیقت
جھٹلائے گی کائنات کتنا

ایڑی کی رگڑ سے پھوٹ نکلا
سرچشمہ التفات کتنا



عارض سے پیو کے اتری تو بازو پہ چھٹ گئی
 دیکھیں کہاں تلک تری زلفوں کی لٹ گئی
 ہونٹوں پہ پیاس لے کے مرادن گزر گیا
 کروٹ بدل بدل کے مری رات کٹ گئی
 یہ کیا کہ تم نہ آؤ گے، مجھ کو یقین ہے
 پھر بھی اس انتظار میں دنیا لٹ گئی
 مرنے کے دن قریب ہیں یادو، کیا خبر
 لیکن ترے بغیر مری عمر گھٹ گئی
 دعوت بھی، احتیاط بھی، دوری بھی، قرب بھی
 اک کائنات ایک نگہ میں سمٹ گئی
 پہلی سی اب بسیط اکائی کہاں سے لائیں
 اس دور میں حیات بھی خالوں میں بٹ گئی
 وہ راہ جس پہ چل کے وہ آتے تھے میرے پاس
 وہ راہ آتے آتے کہیں سے پلٹ گئی
 چھوٹی تھی جو وداع کے وقت اُنکے پاؤں سے
 وہ گرد میری پلکوں سے اکثر لپٹ گئی
 آذر مٹانہ ذہن سے پل بھر کو اس کا نقش
 تصویر اس کی جیسے نظر سے چمٹ گئی

راشد آذر



دیکھا ہے انہیں اور نہ کوئی بات ہوئی ہے
ایسے بھی کبھی ان سے ملاقات ہوئی ہے
جس چہرے کو دیکھوں مرا آئینہ ہے جیسے
تقسیم ہزاروں میں مری ذات ہوئی ہے
لمحات کی ممنون عنایت تو تھی دینا
اب زلیت بھی پا بندی اوقات ہوئی ہے
ہر شخصیت خاص، بہ عنوان تحفظ
مرہون سرافرازی کتبات ہوئی ہے
وہ رنگ، تصور میں بھی جو میرے نہیں تھا
اس رنگ سے تبدیلی حالات ہوئی ہے
تنہائی کو پھر راہزن وقت نے لوٹا
میں نے تو یہ سمجھا تھا فقط رات ہوئی ہے

خلوت میں وہی بارشِ سوغات تھی آذر
محفل میں جو تجدیدِ عنایات ہوئی ہے

شمیم فاروقی



کچھ تو بھولی ہوئی منزل کا پتہ دینا تھا
میں ندی تھا تو سمندر سے ملا دینا تھا

میں کسی چپ کے جزیرے میں اگر تھا بھی تو کیا
تم گئے تھے تو کوئی حشر اٹھا دینا تھا

کس کو فرصت تھی کہ پوچھے غم ہستی کا مزاج
جو تھے واقف انہیں چپکے سے بتا دینا تھا

پھر کسی سے نہ پتہ پوچھنے جاتا کوئی
شہر کی راہ کو صحرا سے ملا دینا تھا

کیوں لئے پھرتے رہے بوجھ تعلق کا شمیم
اتنا بھاری تھا تو رستے میں گرا دینا تھا



میرے بدن میں اندھیرا سما یا لگتا ہے
 تمام جسم پہ کھرا سا چھایا لگتا ہے
 ہنسی میں طنز جھلکتا ہے اس کی باتوں سے
 یہ شخص سارے جہاں کا ستایا لگتا ہے
 اب اس کے چہرے پہ کوئی شکن نہیں پڑتی
 وہ حرف حرف کی صورت مٹایا لگتا ہے
 مجھی میں رہ کے مجھے ہی ستایا کرتا ہے
 شعور بھی کوئی آسیبی سایہ لگتا ہے
 کہیں وہ موڑ پہ پہنچے تو تھک کے بیٹھ نہ جائے
 جو دور تک ترے ہمراہ آیا لگتا ہے
 میں آپ اپنے سے رہتا ہوں بے تعلق سا
 مرا وجود مجھے ہی پرایا لگتا ہے
 زمین، چار، ستارے، ہوا، گھٹا، سورج
 انہیں میں سارا زمانہ سما یا لگتا ہے
 یہ قصہ پہلے سے دلچپ ہو گیا، لیکن
 کہیں کہیں سے بڑھایا، گھٹایا لگتا ہے



احمد وصی

چپ نہ رہو

یہ خامشی اب بہت گراں ہے
زباں ہلاؤ

لبوں کو کھولو

رہو نہ چپ کوئی بات بولو

حیات کا یہ سکوت توڑو

زباں سے لفظوں کی بات جوڑو

کہیں تمہاری خموشیوں سے

جہاں، تمہیں بے زباں نہ کہدے

بدل کے الفاظ یہ تمہیں سے

تمہاری ہی داستاں نہ کہدے



صلاح الدین پرویز

یہ ضروری نہیں..... کلمہ پڑھو،

یہ ضروری نہیں

اس نئے موڑ کے آخری شبد پر

اک فقرہ کی ٹولی نظر آئیگی

تم سے پوچھے گی، تم نے کبھی

آسمانی دعاؤں کے سینے پہ

تنبہ کوؤں کے دھوئیں سے بنائی ہے تصویر

تصویر، جواک مقدر کے نقطے سے لپٹی نہ ہو

مجھ کو احساس ہے

میری سیدھی دشا پر کوئی ہاتھ

اپنی لکیروں کو پانی میں رکھتا ہے

ہنستا ہے

اور لال ہو کر

تھکے ہونٹاں، ہونٹاں میں دیگر

بتاتا ہے، کوئی مقدر کا بیٹا نہیں

سامنے راستے کا بڑا پیڑ ہے

اپنی جیبوں میں فیشن کے ٹکڑے لئے

ٹکڑے ٹکڑے ہوا

آدمی کی طرح کتنا لمبا ہے
 تم بولنے کیوں نہیں
 نیک مائیں تمہیں بولنے کے لئے
 اپنی دونوں زبانیں عطا کر چکیں
 اک زباں جو پرندے کا پتہ ہے
 اور دوسری اپنے گھر ہی کے پتوں سے نکلی ہوئی
 سو ندھی مٹی کی پہلی اداسی نہیں
 یہ ضروری نہیں،

سپٹ اپنے سروں پر جمائے
 نئے، اجنبی ریزروں کو چھپائے ہوئے پیٹھ میں
 بارشیں اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے
 سب نمازیں پہاڑوں سے لوٹیں
 پرندے کے ہونٹوں پہ دونوں زبانوں کو روکیں
 دعا کے لئے ہاتھ باندھیں
 ہمارے لئے عاجزی سے بڑا
 دوستی سے ذرا چھوٹے قد کا بنی بھیج دے
 یہ ضروری نہیں

سرد گھوڑے کی ٹاپوں کو ٹاول سے باندھے ہوئے
 صرف نادل پڑھو
 آبِ انگور افسوس کی آہٹوں سے ٹپکنے لگے
 یہ ضروری نہیں



اک ہنخیال شخص سے جب یوں ہی چل گئی
 باقی حیات جاگتے لمحوں میں ڈھل گئی
 مفہوم میرے خط کا سیاہی نہکل گئی
 جب لفظ خشک ہو گئے تخریر چل گئی
 ترک وطن کیا تھا بڑی احتیاط سے
 لوٹا تو اپنے شہر کی حالت بدل گئی
 کس کی سمجھ میں آسکا شادابیوں کا کھیل
 جس شاخ پر نگاہ تھی وہ شاخ جل گئی
 رندوں کی میں پناہ میں تھا بچ گیا مگر
 وہ گرم تھی ہوا مری رگ رگ پھل گئی
 سہواً گرے شراب میں کچھ آنسوؤں کے بوند
 ساقی کی اتنی بات پہ رندوں سے چل گئی
 وہ خوش نگاہ جیسے ہی محفل میں آگیا
 اکھڑی ہوئی سی محفل یا رازاں سانہل گئی
 نیئر میں اپنے آپ سے محروم ہو گیا
 جب شمع رفتہ رفتہ سیاہی میں ڈھل گئی



صلاح الدین نیر

محفل رنداں میں شاید دیر سے تم آگئے
 خالی شیشوں کی طرح احباب پھر لگا گئے
 ایک ہی زنبیل ہے چھوٹا بڑا کوئی نہیں
 ہم سے درویشوں میں رہ کر تم بھی دھوکہ کھا گئے
 ہم تو کم آمیز تھے احباب لائے کھینچ کر
 اعتبار اب آگیا تو سب کے سب گھبرا گئے
 زندگی بھر جو ہمیں خود راہ دکھلاتا رہا
 حد تو یہ ہے ہم اسی پتھر سے ٹھوکر کھا گئے
 غور سے ہم نے سنی تو اپنی ہی آواز تھی
 آپ کے لہجہ کو سن کر ہم بھی دھوکہ کھا گئے
 ہو گئے جب ہم نئے زخموں سے کچھ کچھ رشتاں
 کچھ پرانے غم بھی اک دن ہم سے ملنے آ گئے
 تھی پس پردہ بھی کچھ میری ہی اپنی داستاں
 حادثہ میرا تھا لیکن آپ کیوں گھبرا گئے
 ایک ذہنی کشمکش میں وقت تو گزرا مگر
 ایک منزل ایسی آئی آپ بھی چکر آ گئے
 بد نصیبی ہے مگر موسم تو کچھ ایسا نہ تھا
 جو کتابوں میں تھے اب وہ پھول بھی ارجھا
 کس کو اس آئی ہے نیر! مسکرانے کی ہوس
 رفتہ رفتہ آنسوؤں کی زد میں ہم بھی آ گئے

تنہا تما پوری

مناس

کارواں سے جب ذرا بچھڑ گئے تم
دادیاں : معلوم و نامعلوم بھی تم کو پکاریں گی ضرور
کچھ مسائل ہاتھ میں دے کر کہیں گی
جا تری منزل ادھر ہے۔

تم اٹھا لینا بھی موہوم نقش،
ریت کی چادر میں جو لیٹے ہوئے ہیں۔
گرد جو پچھلی مسافت کیلئے تہمت بنی تھی
اب وہ بن جائے گی ماتھے کا تلک۔

وقت شاید لیکے نکلے عنکبوتی جال بھی
وقت کو پھانسو، پھنسو
ڈر کو مقدر مت کہو
کارواں کو چھوڑ دو
راہوں سے راہیں آملیں گی۔



علی الحَین نوید



جب چھلکتے ہیں تنہاؤں کے ساغر دھوپ میں
 جگمگاتے ہیں کئی سیال گوہر دھوپ میں
 ریت کا کیا، ریت تو لعل و زمرد بن گئی
 کر دٹیں لیتا رہا بوڑھا سمندر دھوپ میں
 باز تو اک جہت لیکر آسمان تک اڑ گیا
 پھر پھر پھرتا ہی رہا زخمی کبوتر دھوپ میں
 قاتلو! تم اپنے خنجر دھوپ میں عریاں کر دو
 قتل گاہیں ادرہ ہوتی تھیں منور دھوپ میں
 اک شکستہ مضحکہ، دیوار کے سائے میں ہوں
 آج اگر ہے چھاؤں میں تو کل میرا سر دھوپ میں
 ہڈیوں میں سنسناتے ہی رہے کرنوں کے تیر
 پھر بھی چپ لیتا رہا بوڑھا سمندر دھوپ میں

ب۔
 لمحہ لمحہ جسم کے اندر گھلے ہوئے نوید
 گو بظاہر میں پڑا ہوں بن کے پتھر دھوپ میں



بلب کی بیمار، مدھم روشنی ہے زندگی
 نیم شب، مرگھٹ کی مڑدہ خامشی ہے زندگی
 ظلمتوں میں نور کی پیغمبری ہے زندگی
 موت کا عرفان ہے خود آگہی ہے زندگی
 کتنی صدیوں سے شکستہ مقبروں کے آس پاس
 شب کے سناٹے میں اکثر چمکتی ہے زندگی
 قطرہ قطرہ دل کی رگ رگ سے ٹپکتا ہے ہو
 لمحہ لمحہ حجم و جاں سے رس رہی ہے زندگی
 تم اسے سورج کے آئینے میں ڈھونڈا مت کرو
 شب کی اندھی وادیوں میں کھو گئی ہے زندگی
 مرد، خستہ، مضمل، مرقوق اور کاسہ یہ دست
 ہر طرف فٹ پاتھ پر بکھری پڑی ہے زندگی
 اونچی اونچی بلڈنگوں کی آہنی آغوش میں
 زرد مٹی کے گھروندے ڈھار ہی ہے زندگی

دھوپ کا کرڑا اکیلا زہر پی کر بھی نوید
 بوڑھے برگد کی گھنی چھایا بنی ہے زندگی

وقارِ خلیل

خوش لکھنا عرفانِ ذات

سطریں سیدھی، صاف، منور

آئینہ سی روشن سطریں

حسنِ ذات کی منظرِ سطریں

تحریریں ابلاغ کی حامل

تہذیبیں : شفاف، معطر

قامتِ رعنا، سروِ صنوبر

فِ تعلیقی ذہن کے خاکے

تاریخی انظار کے پیکر

تصویری احساس کے نیلم اور زمرّد

نسخ، شفیعہ، ثلث اور کوفی

خوش لکھنا عرفانِ ذات

خوش لکھنا تنویرِ حیات

ایسا دبستاں جب کھل جائے

اُردو قامت پر اترائے

وقتِ اِخْلِیل

رمز اصطلاحات

ایک سیال حقیقت ہے کہ قطرہ قطرہ
اصطلاحات کے روزن سے ٹپک جاتی ہے
فن کو تہذیب کو، دانش کو خبر دیتی ہے
روزِ امروز کے چہرے پہ تمناؤں کے نقش
رنگ بنتے ہیں

دھنک بن کے بکھر جاتے ہیں
کربِ تخلیق کی الجھن سے مفر جاتے ہیں
اصطلاحات کا ہر رمز تمدن کا نقیب
نئے حالات میں پھر فکر جواں ہوتی ہے
جوت جلتی ہے، تجلی بھی عیاں ہوتی ہے
اور زباں اپنی سرافراز جہاں ہوتی ہے

ایک سیال حقیقت ہے کہ قطرہ قطرہ
اصطلاحات کے روزن سے کھنک جاتی ہے



رنگِ صہرا میں سراپوں کی بناوٹ دیکھے
 پیاس کے ہونٹوں میں کچھ اور تراوٹ دیکھے
 بوڑھے سدرج کی ہے سالوں میں مسافت کا اثر
 دھوپ کے چہرے پہ صدیوں کی تھکاوٹ دیکھے
 بابِ ماضی سے جدا کتنا ہے افسانہِ حال
 کون انساں کے خوجوں کی گراوٹ دیکھے
 اوڑھ کر بیٹھے ہیں خوش فہمی کی بوسیدہ روا
 کون اس روپ کی پُر مگر بناوٹ دیکھے
 یوں تو اجسام پہ حالات کے ہیں گھاؤ مگر
 درد کے نقری لہجہ کی گھلاوٹ دیکھے
 نیند کی دیوی ہے آنکھوں کی عمارت میں تکیں
 خواب کے تحت کی خوش رنگ سجاوٹ دیکھے
 دیکھنے والا تختیر کی نگاہوں سے کھڑا
 بہتے دریا کے تموج میں رکاوٹ دیکھے
 ذہن ہے یا کوئی پُر ہول کھنڈر جس میں جہاں
 کرب کی مگرہی کے جالے کی بناوٹ دیکھے



تھی جو بوتل میں احتیاط کی بوند
پی گئی اس کو انحطاط کی بوند

دشمنی کی زمیں میں جذب ہوئی
تھی جو سینے میں ارتباط کی بوند

گر گئی کرب کے جہنم میں
بچ گئی تھی جو انبساط کی بوند

غم کا عفریت پی کے شاد ہوا
روح میں تھی جو انبساط کی بوند

ساغرِ عقل میں رہی محفوظ
دوستو! زلیت کی بساط کی بوند

کتنی دیراں تھی ہر دکان جمال
بیچتا کون ارتباط کی بوند



یوسف جمال



جھمبول کے کھیل کا تنہا کبھی رازداں بنا
 بزرگ کا وہ درخت جو آندھی میں گر گیا
 جھکتی رہی ہے نیند کی ڈالی اسی طرف
 خواہوں کا ناگ دوڑ کے جس جس طرف گیا
 اڑتا رہا بغیر کسی سمت کے غبار
 جب تھک گیا تو آ کے زمیں کے کھلے ملا
 سانسوں کے کرب کو کروں منہ بکس کے نام؟
 آتا ہے نام ہونٹوں پہ مفلوج چہرہ کا
 پانی نجات ریت کی گیلی تھوں سے پتر
 ساحل پہ پاؤں رکھا تو دریا ہی خشک تھا
 گھر میں رہوں تو یاس کا چہرہ ہے سامنے
 باہر رہوں تو آندھی دشاؤں کا سامنا
 میں نے جمال شعریں اک مرکزی خیال
 تاریخ کی جھاؤں سے کیوں اخذ کر لیا



فضا کوثری



تھا کبھی زینتِ آئینہ سرا پا وہ بھی
پاس پہنچے تو سراپوں کا تھا سایا وہ بھی

پار سائی نے جو ماتھے پہ بنا رکھا تھا
سیلِ خواہش نے بہایا ہے ٹھکانہ وہ بھی

خود شناسی کے سمندر نے ڈلوایا جسکو
صنیم ذات کا تھا پوچنے والا وہ بھی

میں بلاتا رہا اگستی ہوئی ہر مرج کے ساتھ
آگینے کی طرح ہاتھ نہ آیا وہ بھی

اے فضا کھوجتے رہتے ہیں تمکراں جسکو
ڈھونڈتی لائیں گے زخموں کا مداوا وہ بھی



اس کی خوشبو سے انحراف نہ کر
اپنے تکتے کو بے غلاف نہ کر

اپنی صورت بگاڑنے والے
اس طرح خود سے اختلاف نہ کر

ٹوٹ جائیں گے پیار کے ناطے
اپنے اخلاص میں شکاف نہ کر

میں نے مجرم سمجھ لیا خود کو
جان کر بے خطا معاف نہ کر

آتما پر جو داغ دھیں دھولے
دامنِ دل پر ہاتھ صاف نہ کر

دیکھ کتنی وسیع ہے کونین
معبودات کا طواف نہ کر

حمید سہروردی

تکمیل نہیں...

پہل سے نکلنے والی نہریں
تکمیل کبھی بھی پا نہ سکیں
ان نہروں کو کتنی درد دور تک جاتے دیکھا
ایک وہم تھا
انکاں کی کوشش میں
کتنی بار پھسل پڑے ہیں
گو نچتی آوازیں
جو پہل سے نکل کر
سماعت کی زمیں پر لیں رینگنے لگتی ہیں
جیسے ان کی میراث یہی ہے
کیوں ان کو احساس دلائیں
انجام حقیقت بولوں ہوگا

شایدہ تکمیل سبھی کچھ کھا ئیگا

بڑھتی ہی رہتی ہیں نہریں

تکمیل نہیں

تکمیل نہیں

تکمیل نہیں

اس خواب سے جب وہ جاگیں گی

چٹیلے میدان آجائیں گے

سب راستے گم ہو جائیں گے

انجام حقیقت کچھ بھی نہیں



ہمید سہروردی

بند کمرے

کیوں سوچتے ہو
بند کمروں کی آبرو کو
کھلے مکان کی چھتوں سے پوچھو
کھلے مکان کی عظمتوں میں
خواب رنگین پنہاں کیوں ہیں
بند کمروں میں
آسیب ڈیرے ڈالے ہوئے ہیں
اب یہ نہ سوچو

کہ

بے برگ اشجار
لوہ کی ندیاں بہا چکی ہیں
دشت ہو کی رگِ حمیت پھڑک اٹھی تو

ازل کے لمحے
اب سے جا کر یوں ملیں گے
کہ

جیسے ان کا پرانا رشتہ مل چکا ہے
پھر وہ کون شے تھی
جو اپنی شکل و شمائل کو بدل کر
سبک خرامی سے
سربستہ خواب بن چکی ہے



پرین اور سنگھٹ

منتخب کشمیری اور ڈوگری افسانوں کا اردو ترجمہ

اس مجموعہ میں نامور کشمیری

اور ڈوگری افسانہ نگاروں کی تخلیقات

— ۵ شاہ ہیں —

ترتیب

محمد یوسف ٹینگ

قیمت: 4/80



اپنی صدی کا کرب ہوں آشوبِ وقت ہوں
 سورج کی زد پہ اچڑا ہوا اک دخت ہوں
 کہتے ہیں لوگ انجمن آرائے زندگی
 لیکن شبِ غزل کی میں اک سرگزشت ہوں
 مجھ کو کہاں تلاش کرو گے مسافرو!
 میں تو رہ حیات میں اک بازگشت ہوں
 پکڑوں تو جل نہ جانے کہیں خود زبامِ وقت
 حالات ہیں کچھ ایسے کہ شعلہ بدست ہوں
 شیرازہ بندیوں کو ضرورت نہیں مجھے
 پتھر چلاؤ، پیکر آہن ہوں، سخت ہوں
 خوشبو کا لمس، دھوپ کی تلخی، ہوا کا جسم
 صحرا نے جاں میں ایک عجب بندوبست ہوں
 ماضی کی یاد خون رلائے گی کیا مجھے
 اب خود لہو لہان سامین ایک طشت ہوں
 رکتے ہیں میرے پاس بھی اگر غزالِ شہر
 شاید میں چلتا پھرتا سا شاداب دشت ہوں
 محسوس کر سکا نہ مجھے کوئی بھی ظہیر
 اپنی انا کے خوں میں یوں لخت لخت ہوں



مرا شعور بہت عہد آشنا نکلا
 مگر وجود ہی معتبوب ارتقا نکلا
 یہاں تو ٹوٹ چکا شخصیت کا ہر پندار
 سفر کے شوق میں آخر کہاں میں آنکلا
 ہر ایک بات جو کہہ دیتا تھا مرے منہ پر
 وہ بد زبان تو خود میرا آئینہ نکلا
 اسے ملا دیا مجھ سے جو میرے اندر تھا
 یہ میرا مہین تو مرے حق میں دیوتا نکلا
 بہت بھروسہ تھا جذبول کی ترجمانی پر
 جب آیا وقت تو ہر لفظ بے نوا نکلا
 بڑھا کہ گھٹ گیا مہیار کچھ عبادت کا
 جسے تراش دیا وہ مرا خدا نکلا
 جو زندگی کی علامت سے آشنا ہوتا
 نہ اس ہجوم میں کوئی مرے سوا نکلا
 کچھ اتنی نرم کبھی ساخت ہو نہ کتنی تھی
 خود اپنی آگ میں ہر برگ گل بچھا نکلا
 ظہیر شعر کی خاطر نہ شب کو قتل کرو
 کہ اس سے پہلے بھی اس کا نہ کچھ صلا نکلا

شاہد ماہلی



شہرِ تمنا یونہی جلتا جائے گا
خوشیوں کا ہر خواب پگھلتا جائے گا

چہرہ بھی پہچان نہ پاؤ گے میرا
لمحہ لمحہ رنگ بدلتا جائے گا

آجائے گی امیدوں کی کالی شام
مایوسی کا سورج ڈھلتا جائے گا

’الٹی سیدھی‘ تعبیروں کے سانچے میں
خوابوں کا بھی روپ بدلتا جائے گا

شاہد کو کیا ملا ہے تیری دنیا سے
ہاتھ ہی ملتا آیا ملتا جلتے گا

شاہدِ مہدی



باتیں وہی، مزاج وہی، عادتیں وہی
گزرے جو چند سال تو صورت بدل گئی

مل جائے گی کہیں نہ کہیں آگہی کی بھیک
پھرتی ہے دُہ بدر لئے کشکولِ زندگی

افسردگی سی چھا گئی سارے وجود پر
کانوں میں کوئی بات صبا آ کے کہہ گئی

اک خواہشِ فضول کہ امید بھی نہیں
اک سعیِ رائے گال ہے کہ اب بھی کبھی

رگِ رگ میں میری دُور گئی ہیں اداسیاں
سینے میں آ کے ساری خموشی سما گئی



وہ قافلہ جو گیا کچھ وہ بے غبار بھی تھا
بچھڑ گیا ہوں کہ کچھ نیند کا خمار بھی تھا

بساطِ آئینہ جاں پہ یہ غبار بھی تھا
شریکِ قوسِ بدنِ رنگِ ناگوار بھی تھا

اسی سے آس تھی جو ہے گواہِ برگشتہ
میں بے گناہ تو انصاف کا شکار بھی تھا

انانیت کا جزیرہ تھا کم سوا دی میں
جو بے ثبات ہوا بحرِ بے کنار بھی تھا

یہ کبسا سایہ ہے سائے میں حجمِ جلتا ہے
خدا گواہ مجھے دھوپ میں قرار بھی تھا

یہ تیرا پیار بھرا خط یہ گھر کا سناٹا
غلط نہیں ہمیں اک دوسرے سے پیار بھی تھا



کوئی تو چہرہ ملے اپنا کچھ جواب ملے
ہول کے دوش پہ رقصاں کوئی سراب ملے

ازل سے بکھرا ہوا لمحوں میں ریت کی مانند
مرے وجود کا آخر کوئی حساب ملے

نہ آنکھ نم تھی نہ ہونٹوں پہ مسکراہٹ تھی
وہ چہرے کیسے تھے مجھ سے جو بے حجاب ملے

کھلی فضا سے مجھے گھر کی راہ دکھلاؤ
کہ اجڑے طاق پر ہی کوئی نقش خواب ملے

وہ جنکے کمروں میں چھتی تھی روشنی کی تک
قدم قدم پر وہی غامناں خراب ملے

زَینہ ثانی آزاد غزل

مٹائے گئے روشنی کے ورق چار سو
کبھی نخت کی بے نظر آ رہے تیرگی کے ورق چار سو

آجکی زندگی کا افق زرد ہے
خزاں کی ہنسی کے ورق چار سو

اجنبی راستے اجنبی منزلیں راہ بر کا بھروسہ نہیں
کھونہ جائیں ہمیں زندگی کے ورق چار سو

فرد کی ذات سے مہر انسانیت کا چمکتا رہا
بکھرتے رہے علم کی چاندنی کے ورق چار سو

اک جنوں خیز جذبے کی تہمیر تھی
یوں تو پھیلے رہے آگہی کے ورق چار سو

فلسفہ ذات کا اور انا کا نہ مخصوص کرتا فی اس دور سے
میر و غالب سے لیکر یہاں تک خودی کے ورق چار سو

علی ظہیر

سفید لمحے

یہ رات کب تک یہ چاندنی کب تک
 فلک پہ جلتے چراغ کب تک
 یہ بزمِ مے یہ نشاط کب تک
 اگر رہے بھی یہ سب جو قائم
 تو آدمی کی حیات کب تک

چلو اندھیرے پکارتے ہیں
 چلو نصیباً بلارہا ہے
 اداس نسلوں کی فصل ہیں ہم
 ہمیں مقدر اُگا رہا ہے

یہ سر یہ سینہ، یہ دست و بازو
 یہ جسم سارا فگار ہے اب

نہ لفظ و معنی نہ صوت و نغمہ ،

یہ سارا دفتر اجڑ گیا ہے

کسی کی مضراب کھو گئی ہے

کسی کا بریل بگڑ گیا ہے

۵

چلو خلاؤں کی پیٹھ پر اب

سوار ہو کر سفر کریں ہم

فضا کی دھندلی کہر کے پیچھے

سفید لمحے چمک رہے ہیں

۵

چلو وہ لمحے ہمارا حق ہیں

چلو وہ لمحے پکارتے ہیں

نظم

میں تمہاری آنکھ کی پتلی میں رہتا تھا کبھی
اب کنویں کے پانیوں سے جھانکتا ہوں
ٹوٹی دیواروں پہ بیٹھا
میں سناتا ہوں فسانے
لوگ سب سنتے ہیں اور
سن کر گزر جاتے ہیں
جیسے
میں کوئی آسیب ہوں



تجربوں نے یہ حقیقت ہم پہ یارو کھول دی
 زندگی کرنے کا فن ہے خود کشی در خود کشی
 ہم ہیں بے چہرہ، مگر اے خوبصورت زندگی
 ہم سے دیکھی جائیگی نہ وقت کی بنے چہرگی
 تیرگی کے محسوس میں کٹ رہی ہے زندگی
 روشنی، کچھ روشنی، کچھ روشنی، کچھ روشنی
 خشک پتے اڑ رہے ہیں جا بجا اس شہر میں
 جنگلوں میں کیا بہاروں کی سواری آگئی
 کس سے پوچھیں جا کے ہم کس سے کریں فریاد اب
 اپنی اک پہچان تھی جو زندگی نے چھین لی
 ہے غبارِ وقت کے سچھے خوشی کا قافلہ
 اور تھوڑی دیر لوگو! کرب ہے یہ عارضی
 وہ تو موجوں کی روانی پر مٹے دیوانہ وار
 ڈوبنے والوں کو ساحل نے بہت آواز دی
 آ، مری آنکھوں کے قریبوں میں بسیر ڈھونڈ لے
 تو کہاں جاتے گی اے میرے غموں کی دل کشی
 دن میں تپھر کی طرح تھی سنت خواہش اے شکیل
 شب ہوئی تو برف کی صورت پھل گر رہ گئی





ہو کی چنچ تھی یاسوچ کی صدا یارو

ہمارے ذہن میں اک شور مچ گیا یارو

دکھا کے شکل وہ تپھر بنا گیا مجھ کو

مرا سکون، مرا اضطراب تھا، یارو

وہ شخص ذرہ تعبیر کے لئے آخر

فرازِ خواب سے نیچے اتر گیا، یارو

سخن کے نام پہ دنیا نے جو دیا تھا کبھی

وہ نہرا ب تو رگولہ میں اتر گیا، یارو

وہ روشنی جو منور کرے فصیلیا بدن

چراغِ درد سے ہے اس کا سلسلہ یارو

تھے میری پشت پہ اقدار کے کئی سورج

مگر جنم کا اندھیرا مجھے سلا، یارو

ملا نہ ایک بھی ایسا جو ہم نوائی کرے

میں دشتِ فن میں اکیلا بہت پھر آیا رو

زمین سے جب مرا نام و نشان مٹے تو مجھے

جزیرۂ مہ و اختر میں ڈھونڈنا، یارو!

اسیر کرنے سکا میری فکر و فن کا مزاج

مری حیات کا یہ تنگ دائرہ، یارو

شکیل اس کو بھی زہرِ غم حیات ملے

وہ جس نے دی مجھے زیست کی دعا، یارو

قاضی مختار احمد ناشاد



آنکھیں ملیں تو برسم کا اقرار کر گیا
پوچھا تو بات بات پر انکار کر گیا
بن بن کے پانیوں کے بھنور ٹوٹے گئے
میں ڈوبتا ہوا بھی ندی پار کر گیا
آنکھوں میں شہرِ خواب بسا بھی نہ تھا مگر
خورشیدِ صبح پھر اُسے مسمار کر گیا
کس نے زمیں کے پاؤں میں زنجیر ڈال دی
کون اتنی سست وقت کی رفتار کر گیا!
اتنے شکاف پہلے کہاں اس کھنڈ میں تھے
ہاں کون کس شکست کا اظہار کر گیا
جتنا اڑا ہوں اتنا فلک بھی ہوا بلند
کون اس قفس میں مجھ کو گرفتار کر گیا

ناشاد بوجھ کون اٹھاتا تمام عمر
اچھا ہوا کہ پہلے وہی وار کر گیا

اظہار اثر

زندہ بجلی گھر

۱۹۹۲ء میں سائنس دانوں کی ایک ٹیم نے ایک خاص قسم کا ریڈیو اسٹیشن بنایا جو پندرہ میل کے دائرے میں کام کر سکتا تھا۔

اگرچہ ۱۹۹۲ء تک سائنس اس قدر ترقی کر چکی تھی کہ ریڈیو لہروں پر نشر شدہ پیغامات لاکھوں میل تک سنے جاسکتے تھے اس کے باوجود اس پندرہ میل کے احاطہ میں کام کرنے والے ریڈیو اسٹیشن نے دنیا کے تمام سائنس دانوں میں ایک ہلچل اور صغنی سی پھیلا دی تھی۔

وجہ اس کی یہ تھی کہ اس ریڈیو اسٹیشن میں جو بجلی استعمال کی گئی تھی۔ وہ جراثیم سے بنی ایک بڑی سے حاصل کی گئی تھی۔ یعنی پوری انسانی تاریخ میں پہلی بار "حیات" کی ایک مخصوص قسم سے بجلی بنا کر استعمال کی گئی تھی۔

سائنس دانوں نے اس نئے قسم کے "زندہ بجلی گھر" کا نام بایوسیل —

BIOCELL رکھا ہے اور اس طرح حاصل کی گئی بجلی کو بایو پاور BIOPOWER

کہتے ہیں۔
شیرازہ

یلا میل میں ایک سیال مادہ ہوتا ہے اور جراثیم ہوتے ہیں۔ جراثیم اس سیال مادے کو غذا کے بطور استعمال کر کے اس کو براہ راست بجلی کی "رو" میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اسی لئے جراثیم کے ساتھ استعمال کئے جانے والے اس سیال کو "اینڈھن" FUEL کہا جاتا ہے۔ آج کے دور میں کون ایسا شخص ہو گا جو بجلی کے نام سے واقف نہیں اور ایسی اشیاء سے فائدہ نہیں اٹھاتا جن میں بجلی استعمال کی جاتی ہے۔ عام بجلی کی دریافت کا سہرا چھ سو سال قبل مسیح کے ایک یونانی حکیم (سائنس دان) تھیلز THALES کے سر پر یونان میں اس زمانے میں "کہربا" کے زیور عام طور پر پہنے جاتے تھے اور کہربا جیڑے درختوں سے نکلنا ہوا ایک مادہ ہوتا ہے جو درختوں سے نکل کر جم جاتا ہے اور پھر برسہا برس تک موسموں کی بھٹی میں تپ کر چٹان کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔

مشہور ہے کہ تھیلز ایک روز کہربا کے ایک زیور کو چمکانے کے لئے اپنے کپڑے سے رگڑ رہا تھا کچھ دیر زیور کو چمکا کر اس نے نیچے رکھا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اب وہ زیور سوکھے پتوں اور دوسرے چھوٹے چھوٹے ذرات کو مقناطیس کی طرح اپنی طرف کھینچ سکتا تھا۔

تھیلز نے کہربا کی اس خصوصیت کا نام کہربائی قوت یا الیکٹریٹی رکھا۔ اس زمانے میں کہربا کو یونانی زبان میں "ایلیکٹرون" کہا جاتا تھا جس سے لفظ الیکٹریٹی بنا۔

تھیلز کی اس زبردست دریافت کے تقریباً دو ہزار سال بعد یعنی ۱۶۰۰ء میں ایک انگریز سائنس دان سر ولیم گلبرٹ نے یہ بتایا کہ کہربا کے علاوہ شیشہ، گندھک، ابرق اور ہیرے میں بھی یہ خاصیت پائی جاتی ہے جسے تھیلز نے کہربائی قوت کا نام دیا تھا۔ اس زمانے کے لوگ یہ نہیں جانتے تھے کہ بجلی کیا چیز ہوتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ بھاپ یا کونوں کی شتم کی کوئی چیز ہے۔

گلبرٹ کے دو سو سال بعد تک سائنس دان واضح طور پر یہ نہیں جانتے تھے کہ بجلی کیا شے ہے۔ اس کے بعد سائنس دان اپنے اپنے دور میں بجلی کو سمجھنے اور اس کو شہزادہ

تابلو میں کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ جن سائنس دانوں کی مشترکہ کوششوں نے چھ سو سال قبل مسیح کی اس دریافت کو آج کی بجلی کی شکل تک پہنچایا ان میں سے چند قابل ذکر نام یہ ہیں۔

اطلی کے "ایماندور دولٹا" جنہوں نے بجلی کے دباؤ کا یونٹ (واٹ) مقرر کیا اسی لئے ان کے نام پر بجلی کے دباؤ کے یونٹ کا نام دولٹا یا دولٹ رکھا گیا۔ اس کے بعد فرانس کے سائنس دان "آندرے امپیئر" جنہوں نے "برقی رد" کا یونٹ مقرر کیا۔ آج بھی ان کے نام پر اس یونٹ کو ایمپیئر کہا جاتا ہے۔

جرمن سائنس دان "جی۔ ایس۔ اوم" نے تاریں گزر نے والی بجلی کی رد اور تار کی مزاحمت کا یونٹ مقرر کیا۔ چنانچہ اس یونٹ کو "اوم" کہا جاتا ہے۔

۱۸۵۲ء میں امریکہ کے بنجاس فرنیکلن نے پہلی بار بادلوں میں ایک تینگ اڑا کر اور دور کی جگہ تار استعمال کر کے یہ ثابت کیا کہ آسمان کی بجلی اور زمین پر گرگڑ سے پیدا کی جانی والی بجلی دونوں ایک ہی چیز ہیں۔

اس کے بعد انگلستان کے سائنس دان فیراڈے اور امریکہ کے سائنس دان ہنری نے بجلی سے مقناطیس اور مقناطیس سے بجلی پیدا کر کے اس سائنس کو ارتقار کی اعلیٰ منزل تک پہنچایا۔ سائنس دان ٹیسلا "TESLA" راست برقی رد "D.C." کو بدلتی رد "A.C." میں تبدیل کرنے کا طریقہ دریافت کر کے بجلی کو شہر شہر، گاؤں گاؤں اور گھر گھر پہنچا دیا۔

وٹینگ ہاؤس نے ٹیسلا کے کام کو آگے بڑھایا۔ ایڈیسن نے بلب ایجاد کر کے بجلی کو روشنی کا ذریعہ بنایا۔ مورس اور بل نے ٹیلی گراف اور ٹیلی فون ایجاد کر کے انسانی آواز کو دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پہنچا دیا۔ مارکونی پہلے ڈی فرامٹ نے لاسکی (وائرلس) آلات بنائے یعنی اب بجلی کو تاروں میں ڈرٹانے کی بجائے لہریں بنا کر بھی

ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجا جاسکتا تھا۔ جس سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن بنے۔

۱۹۰۹ء میں ایک امریکی سائنس دان میلکین نے بجلی کے ایک ذرے کو وزن کر کے ساری دنیا کو حیران کر دیا۔

بجلی کے ذرے کا ذکر پڑھ کر تاریں شاید چونکیں گے۔ لیکن اس میں چونکنے کی کوئی بات نہیں کیونکہ جسے ہم لوگ بجلی کہتے ہیں وہ دراصل الیکٹرون ذرات کی رو یا دھار ہوتی ہے جو تار میں بہتی ہے۔ الیکٹرون ایٹم کے گرد گھومنے والا ایک بنیادی ذرہ ہے جس کا وزن 1.67×10^{-27} گرام ہوتا ہے۔ اس وزن کو آسانی سے اعداد و شمار میں سمجھنا مشکل ہوگا۔ اس کو آپ اس طرح سمجھ سکتے ہیں کہ الیکٹرون اپنے دوسرے بنیادی ذرے پروٹون کا $\frac{1}{1836}$ ہوتا ہے جبکہ پروٹون کا وزن 1.67×10^{-27} گرام ہوتا ہے۔ الیکٹرون میں منفی برقی یعنی نیگیٹو بجلی ہوتی ہے اور پروٹون میں مثبت برقی یعنی پوزیٹو بجلی ہوتی ہے۔

الیکٹرون اور پروٹون کا تعلق چونکہ براہ راست اس مضمون سے نہیں اس لئے ہم پھر بجلی کی طرف آتے ہیں۔ تاریں شاید یہ سن کر بھی حیرت کریں گے کہ انسانی جسم میں بھی بجلی ہوتی ہے۔ اٹلی کے سائنس دان لیوگی گلوانی نے جانوروں کے عضلات اور اعصابی ڈوریوں پر تجربات کر کے یہ بات دریافت کی تھی۔

خود ہم انسانوں کے دل بہت کم مقدار میں بجلی پیدا کرتے ہیں جس کو صرف حساس آلات سے پایا جاسکتا ہے۔ ہمارا دماغ بھی بجلی پیدا کرتا ہے اور "الیکٹرو این سی نیلو گراف" (ای۔ای۔جی۔) آلہ کے ذریعہ بجلی کی ان لہروں کی پیمائش کی جاسکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر زندہ جسم ایک طرح کا زندہ بجلی گھر ہوتا ہے۔ جو کم یا زیادہ مقدار میں بجلی پیدا کرتا رہتا ہے۔ سمندر میں کئی قسم کی مچھلیاں ایسی پائی جاتی ہیں جو چھوٹے پر بجلی کا جھٹکا بارتی ہیں۔ ان میں "الیکٹرک ایل" مچھلی تو اتنا زبردست جھٹکا مار سکتی ہے کہ انسان کو بے ہوش کر دے۔

تیارہ

یہی تمام دریافتیں اور تجربات آج کے سائنس دانوں کے ذہن میں تھے کہ انہوں نے پہلی بار جراثیمی حیات سے بجلی پیدا کرنے کا تجربہ کر کے پوری دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ حیات اور برق کے رشتے سے سائنس دان اگرچہ بہت پہلے سے واقف تھے لیکن بیسویں صدی کے شروع سے پہلے اس پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی تھی۔ اس سلسلہ میں پہلا تحقیقی مقالہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد پہلا بائیوسیل یا جراثیمی بٹری ۱۹۲۲ء میں بنائی گئی۔ اس دوران سائنس دان اس نظریہ کو عملی شکل دینے کے لئے مسلسل اور انتھک تجربات کرتے رہے۔

سائنس کی کسی ایجاد یا دریافت کا سہرا چاہے کسی ایک سائنس دان کے سر ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس دریافت کو کامیابی کی منزل تک پہنچانے میں گزشتہ زمانوں کے بہت سے سائنس دانوں کا حصہ بھی ہوتا ہے۔

اب یہاں ایک سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ جراثیم سے بجلی کس طرح بنائی جاتی ہے اس بات کو سمجھنے کے لئے ذرا وضاحت سے کام لینا پڑے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ سائنس دان یہ بات کافی عرصہ پہلے سے جانتے تھے کہ بیکٹریا یعنی جراثیم مختلف اقسام کی توانائیاں (ENERGY) پیدا کرتے ہیں حتیٰ کہ حرارت اور روشنی کی شکل میں بھی توانائی پیدا کر سکتے ہیں۔

اس بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ جراثیم ایک قسم کی توانائی کو دوسری قسم کی توانائی میں تبدیل کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں۔ آج ہم دو طرح سے بجلی حاصل کرتے ہیں۔ ایک کیمیکل کے ذریعہ جس کو ہم بٹری سیلوں کے ذریعہ حاصل کرتے ہیں اور دوسرے بجلی گھروں کے ذریعہ جہاں ”جنک“ (جنرٹر) چلا کر بجلی بنائی جاتی ہے۔

کیمیادہی توانائی کو بجلی کی شکل میں تبدیل کرنے کے لئے ہم دو بنیادی عنصر

”جست“ (ZINC) اور کاربن استعمال کرتے ہیں۔ ان دونوں دھاتوں کے ٹکڑے الگ الگ دھرتیاؤں میں رکھ کر خاص قسم کے کیمیائی محلول ان دھرتیاؤں میں بھر دیئے جاتے ہیں۔ اس محلول کا جست پر بالکل وہی اثر ہوتا ہے جیسے کوئی چیز جل رہی ہو۔ اس طرح جو توانائی خارج ہوتی ہے۔ وہ الیکٹرونز کی دھار یعنی بجلی کی رو کی شکل میں اس تار میں دوڑتی ہو جو جست اور کاربن میں باندھ دیا جاتا ہے۔

ٹیکنیکل زبان میں جست کے اس ٹکڑے کو اینوڈ ANODE اور کاربن کے ٹکڑے کو کیتھوڈ CATHODE کہا جاتا ہے۔ اسی طرح ہر زندہ جسم بائیو کیمیکل ایندھن کا ایک سیل ہے جو بجلی کے بجائے حرارت پیدا کرتا ہے۔

جراثیمی حیات کے ذریعہ حرارت کو بجلی میں تبدیل کرنے کے لئے یہ فردری ہے کہ اس توانائی کو الیکٹرونز کی دھار میں تبدیل کیا جائے۔ اور اینوڈ اور کیتھوڈ قائم کر کے کسی بیرونی سرکٹ سے ان کو ملایا جائے تاکہ الیکٹرون کی دھار اس سرکٹ سے گزر سکے۔

۱۹۴۲ء کے اس پہلے جراثیمی سیل میں جس سے وہ ریڈیو اسٹیشن چلایا گیا تھا ڈاکٹر فریڈرک سسلر نے سیل کے ”انوڈ“ والے حصہ میں جراثیم کو استعمال کیا تھا اور سمندری پانی اور کچھ اور اشیاء ایندھن کے بطور استعمال کی تھیں۔

اب سائنس دان انوڈ اور کیتھوڈ دونوں طرف جراثیم اور ایندھن استعمال کرنے لگے ہیں اس طرح بجلی بننے کا عمل تیزی سے شروع ہو جاتا ہے۔

سمندری پانی کو بطور ایندھن استعمال کرنے میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ باظرا مل سکتا ہے۔ ڈاکٹر سسلر کی تجویز یہ ہے کہ جراثیم کا پانی ایندھن کا بہترین منبع بن سکتا ہے کیونکہ اس کے پانی میں اس قسم کی صحیح جراثیمی حیات موجود ہے جس سے بجلی بن سکتی ہے۔

اس زندہ بجلی گھر کے علاوہ ڈاکٹر سسلر نے ایک ماڈل کشتی بنا کر اس کی نمائش بھی کی تھی یہ کشتی ایک چھوٹے سے تالاب میں تیرتی ہے اور تیرنے کے لئے تالاب کے پانی سے ہی

شیرازہ

بجلی بنا کر استعمال کرتی ہے۔

سمندری پانی کے علاوہ جراثیمی بریائیں ایسی چیزوں سے بھی بنائی جاسکتی ہیں جو ہم ضائع ہونے کے لئے پھینک دیتے ہیں اور جن میں جراثیم پرورش پاسکتے ہیں۔ اس طرح ایک سہولت یہ ہوگی کہ جن چیزوں کو ہم پھینک کر ضائع کر دینا چاہتے ہیں ان سے بجلی بھی حاصل کی جاسکے گی اور ان چیزوں کو ضائع کر دینے کا مسئلہ بھی حل ہو جائیگا۔

ایک اور تجربہ میں سائنس دانوں نے جراثیمی بیڑیوں میں روشنی کو بطور ایندھن استعمال کر کے بجلی حاصل کی۔ کچھ سائنس دان کافی اور دوسری سمندری گھاسوں کو ایندھن کے بطور استعمال کر کے بجلی پیدا کرنے کے تجربات کر رہے ہیں ان کا خیال ہے کافی اور اس نسل کی دوسری نباتات سورج کی روشنی کو براہ راست بجلی میں تبدیل کر سکتی ہیں۔

امریکہ کے کچھ سائنس دان ہوا میں ملی ہوئی آکسیجن کو بطور ایندھن استعمال کر کے بجلی پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ آکسیجن جراثیم جذب کر لیتے ہیں اور اس کے بدلے بجلی پیدا کرتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے ظاہر ہے کہ مستقبل میں سائنس دان جراثیمی بیڑیوں اور جراثیمی بجلی گھروں میں کوئی بھی چیز استعمال کر کے بجلی پیدا کر سکیں گے۔ مثلاً سمندر کا پانی۔ سورج کی روشنی۔ آکسیجن۔ فضلہ یا پھینک دینے والی دوسری چیزیں۔

ان تمام اشیاء سے بجلی پیدا کرنے کا طریقہ ہر حالت میں وہی ہوگا کہ جراثیم ان اشیاء کی خوراک (ایندھن) کے بطور استعمال کریں گے اور ان سے حاصل کردہ توانائی کو "بجلی کی رو" میں تبدیل کر دیں گے۔

حیات سے بجلی پیدا کرنے کی سائنس ابھی بالکل نئی ہے اس لئے ابھی تک کوئی ایسا ماڈل نہیں بنایا جاسکا جو عوام استعمال کر سکیں۔ لیکن سائنس دان جس تندہی سے اس سلسلہ میں تجربات کر رہے ہیں اس سے امید کی جاسکتی ہے کہ مستقبل قریب میں ہی زندہ بجلی گھر شاید ہر گھر میں استعمال ہونے لگیں۔

جوہری توانائی ایک عظیم طاقت اور نئی کرشمہ

ہر آزاد ملک کی اپنی تاریخ و عظمت کی داستانیں ہیں۔ جنہیں لوگ کئی کئی سال برابر یاد رکھتے ہیں۔ ۱۸ مئی آزاد ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس روز ہندوستان نے جوہری توانائی کی آزمائش کے لئے ایک دھماکہ کیا۔ اس دھماکے کے لئے جیسفیر (راجستھان) کے نزدیک ایک وسیع و عریض ریگستانی علاقہ کا انتخاب کیا گیا۔ یہ ہندوستان کا پہلا ایٹمی یا جوہری تجربہ تھا۔ اور اس تجربے کو کامیاب بنانے کے لئے ۵۴ سائنسدان مسلسل کئی مہینوں سے بڑی مستعدی سے کام کر رہے تھے۔ اس بڑے کام میں دیگر کئی اداروں کے سائنس دان بھی کئی ماہ مصروف رہے۔

جوں ہی دھماکہ کا وقت آیا۔ ایک سائنس دان نے دھات سے بنے ہوئے لیگل کو بجایا۔ جس کا مطلب تھا کہ سب لوگ چوکس ہو جائیں۔ مچان پر چڑھ ہوئے سائنس دانوں کے لئے یہ لمحات بڑی تشویش کے تھے۔ جب انہوں نے دیکھا کہ ابھی کچھ ہوا ہی نہیں۔ بڑی جرات اور دلیری سے انہوں نے اپنے نوجوان ساتھیوں کو بٹن دبانے کا کام سونپا۔ جنہوں نے کئی منٹے راجستھان کی کرٹکتی دھوپ میں بغیر آرام کے کام کو کامیاب بنانے کے لئے دن رات ایک کر کے کام کیا تھا۔

شیرازہ

بٹن دیا گیا۔ یہ کیا! دھماکہ ہو گیا۔۔۔۔۔!

دھماکے کے نئے سوراخ میں دس بڑی بڑی تاریں زمین کے اندر لیجائی گئی تھیں۔ ان میں سے کچھ تاروں نے دھماکہ سے پیدا ہوئے زلزلہ کو ریکارڈ کیا۔ جب کہ باقی تاروں کا کام دھماکہ سے پیدا ہوئے دہانے کی پیدائش کرنا تھا۔ ظاہر ہے کہ دھماکے سے چٹانیں ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئیں دوسرے دھماکے سے ریڈیائی کمیکل ردّ بھی جاری ہے۔ چنانچہ یہ تاریں یہ جانچنے کے لئے لگائی گئی تھیں۔

ایک اندازے کے مطابق اس جوہری دھماکے پر نگ بھگ اسی لاکھ روپے صرف ہوئے۔ سچ تو یہ ہے کہ اتنا خرچ ایٹمی یا جوہری "ڈیوائس" بنانے پر نہیں آیا۔ جتنا کہ زمین میں سوراخ کرنے پر۔ جس میں یہ "ڈیوائس" رکھا جانا تھا۔ جائے دھماکہ سے دس دس کلومیٹر دور تک کوئی آبادی نہ تھی۔ ویسے لو کہرن نام کی بستی کے قریب یہ عجیب و غریب جوہری توانائی کے کرشمے کا تجربہ کیا گیا۔ دھماکہ پلوٹونیم دھات سے انجام پایا۔ اگر بین الاقوامی مارکیٹ کے بھاؤ کے مطابق پلوٹونیم کی قیمت چالیس ڈالر فی گرام لگائی جائے۔ تو اس دھماکے پر اسی لاکھ روپیہ صرف ہوا۔ دوسرے الفاظ میں پچاس لاکھ سوراخ کرنے پر اور باقی تیس لاکھ پلوٹونیم دھات پر۔

ایک ماہر کے بیان کے مطابق ہندوستان کے پاس اس وقت ایک سو کلو گرام سے زائد پلوٹونیم ہے۔ یہ پلوٹونیم دھات ہندوستان میں تیار کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دھماکے سے دس لاکھ سینٹی گریڈ کی گرمی پیدا ہوئی مگر ریگستان نے تمام ریڈیائی راکھ کو دفن کر دیا۔ یاد رہے کہ دھماکے سے ارد گرد کی ساری زمین ٹوٹ جاتی ہے۔ اگر ڈیوائس کو زمین کی سطح کے نزدیک ہی رکھ دیا جائے تو دھماکے سے بڑے بڑے گڑھے اور دہانے پیدا ہو جاتے ہیں۔ چند منٹ بعد ایک منڈ سا فضا میں ابھرتا ہے اور پھر نیچے اپنی جگہ پر آ جاتا ہے۔ اگر جائے دھماکہ کا علاقہ سخت اور پتھریلا ہو تو زمین میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ اور فضا تانکار ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر علاقہ ریتلا ہو جیسا کہ اس تجربہ کے لئے چنا گیا ہے تو دھماکے سے ابھر کر آنے والی یا بکھرنے والی راکھ ریت

ہی میں دھن ہو جاتی ہے اور دفنا سکود مسموم نہیں ہو پاتی اور اس طرح انسانی آبادی کا نقصان نہیں ہو پاتا۔ دھماکے کی خبر کے ساتھ ہی ایک سرکاری اعلان کیا گیا کہ ہندوستان نے یہ تجربہ آزمائش کے لئے کیا ہے تاکہ تعمیری اور ترقی کے کاموں میں جوہری توانائی کو بروئے کار لایا جائے۔ یوں سمجھئے ملکی منصوبوں اور تعمیری ترقی میں یہ توانائی معادن بن سکے۔ یاد رہے کہ زمین کے اندر کسی قسم کی معدنیات اور تیل کے چشتے پائے جاتے ہیں۔ اس طرح کے دھماکے سے یہ کام بخوبی ہو سکتا ہے۔ ایسے دھماکوں سے نہروں کی کھدائی کی جاسکتی ہے جوہری دھماکے سے زمین کے اندر سینکڑوں فٹ تک کی زمین کو یکدم نیچے تک کھودا جاسکتا ہے۔ جو راز جو زمین کے سینہ میں دھن ہیں۔ ان سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے۔ ان سے استفادہ کیا جاسکتا ہے کہ آج سے لگ بھگ تیس سال پہلے ایٹمی توانائی کمیشن کے روح رواں ڈاکٹر ہونی بھاجانے پیشین گوئی کی تھی کہ ہندوستان چند سالوں بعد اتنی ایٹمی توانائی پیدا کر سکے گا کہ اسے ملک میں بجلی پیدا کرنے کے بعد کچھ توانائی وافر مل سکے گی اور اس توانائی کے لئے ہندوستان کو بدلیش کا سنہ نہیں دیکھنا پڑیگا۔

پروہان منتری شرمیتی اندرا گاندھی اور ایٹمی توانائی کے موجودہ روح رواں ڈاکٹر ستھننے یقین دلایا ہے کہ ہندوستان ملکی منصوبوں اور تعمیری ترقی کے کاموں میں جوہری توانائی سے پورا پورا فائدہ اٹھائے گا۔ اس سائنس دان کے ایک بیان کے مطابق ہندوستان اس تجربہ کی مفصل تفصیل شارح کرے گا تاکہ دنیا کے سائنس دان، صنعت کار اور پڑھے لکھے لوگ اس تحقیق و تجربہ سے پوری واقفیت حاصل کر سکیں۔ ہندوستان اس عظیم تجربہ کی تفصیل و تحقیقی نکات کمی سے پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا۔ یہ ایک بہت بڑی بات ہے۔

اس دھماکے کی ہندوستانیت قابل ذکر ہے۔ دھماکہ ہندوستانی، پلوٹونیم ہندوستانی جائے دھماکہ ہندوستانی سائنس دان ہندوستانی تحقیق و تجربہ ہندوستانی محنت کہ تار، کیبل یا ساز و سامان جو اس دھماکہ میں استعمال ہوا اسی ملک میں بنا ہوا ہے گویا ہندوستان نے اپنی تحقیق سے اپنے دیلوں سے اور اپنی صنعتی طاقت سے وہ جوہری توانائی پیدا کر کے دکھادی ہے جس میں شیرازہ

عظیم طاقت انسان کے پاس ہے ہی نہیں۔ ایٹمی توانائی کمیشن کے ایک سرکردہ ممبر شری جی۔ این
ہکس نے ایک اخباری انٹرویو میں بتایا کہ ہندوستان نے اس جوہری دھماکے پر کوئی غیر ملکی رقم
یا تکنیکی مشورہ حاصل نہیں کیا اور نہ ہی ہند سرکار نے اپنے بجٹ میں اس کام کے لئے کوئی رقم
مخصوص کی ہے۔ ویسے ایٹمی توانائی کے موضوع پر تحقیق ڈیپلومیٹ کے لئے پانچ سال کی
مدت میں ایک سو چھتر روپیہ مخصوص ہے۔

آج ایٹمی توانائی بڑے بڑے ملکوں کی جاکر سمجھی جاتی ہے۔ جلیے امریکہ، روس،
فرانس، برطانیہ، چین وغیرہ کی، ان ممالک نے بھی اور خصوصاً جاپان نے جوہری توانائی کی
آزمائش کے لئے کئی تجربے برسوں میں کئے ہیں۔ ایسے تجربے یا تو فضا میں کئے گئے یا پانی میں۔
یعنی ایٹمی بموں اور ہائیڈروجن بموں کے روپ میں۔ تجربوں سے ریڈیائی راکھ پیدا ہوئی۔ تالکاری
نے فضا کو مسموم کر دیا۔ ان بڑے ملکوں کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے ایٹمی بموں کو ہزاروں میل کی
دوری پر پھینکنے کے لئے بڑے بڑے میزائل تیار کر رکھے ہیں۔ ان کے ہاں یہ بھی انتظام ہے کہ ان ہتھیاروں
کو استعمال کرنے والے آدمی اپنے ملک میں زمین دوز خانوں میں بیٹھے رہیں اور دور واقع دشمن
کے علاقہ میں قیامت بپا کر دیں یعنی تعمیر و تخریب دونوں طرح کے پروگرام ان ملکوں میں موجود
ہیں۔ ہندوستان کا پروگرام علمی و تعمیری ہے یعنی بجلی پیدا کرنے یا جوہری توانائی سے دوسرے فائدے
حاصل کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر جوہری توانائی کیا ہے؟ اس کی تاریخ اور عظیم طاقت کا راز کیا
ہے؟ یہ ایسی طاقت ہے جس سے انسان آج تک آشنا نہ ہو سکا۔ آج آشنا ہو چکا ہے تو دنیا بھر کی
نظریں اس ملک کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔ جس کے پاس یہ توانائی ہے یا جو اس توانائی کو پیدا کرنے کے
ویسے پیدا کر سکتا ہے۔ آئیے اس توانائی کی مفصل داستان آپ کو بھی بتائیں۔

انسانی زندگی میں توانائی (انرجی) کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ توانائی کے بغیر
زندگی کی کسی کاروائی، حرکت یا عمل کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ توانائی کے بغیر عمارتیں سب منہ بوجھ
بے کار ہو جاتے ہیں۔ خود انسان نہ تو توانائی پیدا کر سکتا ہے اور نہ اسے ختم کر سکتا ہے۔ ہاں یہ
شرازہ

ضرور اس کے بس میں ہے کہ اپنی عقل کے بھروسے اور اپنی ضروریات کے مطابق قدرت کی دی ہوئی توانائی استعمال کر سکے۔ قدرت نے یہ توانائی کچھ شکلوں میں انسان کو دے رکھی ہے جس سے ہم ہر روز کام لیتے ہیں۔ ایسی توانائی ہم حرارت یعنی گرمی، روشنی، بجلی اور آواز سے حاصل کرتے ہیں۔ حرارت براہ راست سوزح سے یا کسی چیز کو جلانے سے ملتی ہے۔ روشنی کا گھر سوزح اور چاند ہیں۔ بجلی ہم ڈاکٹر (جو مشین سے پیدا کیا جائے) وغیرہ سے پیدا کرتے ہیں۔ کئی بار ہم ضرورت کے مطابق حرارت کو بجلی یا روشنی میں بھی تبدیل کر لیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدرت کی دی ہوئی توانائی کے علاوہ ہم مادوں سے بھی کچھ توانائی حاصل کر لیتے ہیں۔ ایک لحاظ سے مادوں کی حاصل کی ہوئی توانائی ایک خاص حد سے زیادہ حاصل نہیں ہوتی۔ اس دور کے مشہور سائنس دان آئن اسٹائن نے مادہ اور توانائی کو ایک ہی تصور کرنے پر زور دیا ہے۔ اصل میں مادہ اور توانائی دو الگ الگ چیزیں یا اجزاء نہیں ہیں۔ ایک خاص مادہ سے ایک خاص درجہ کہ توانائی پیدا کی جاسکتی ہے دوسرے الفاظ میں توانائی پیدا کرنے کے عمل کو یوں کہنا چاہئے کہ مادہ کو توانائی میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ اسے مادہ اور توانائی کی برابری کا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ سادہ الفاظ میں یوں سمجھئے کہ کوئی بھی چیز توانائی میں تبدیل کی جاسکتی ہے اور اس طرح توانائی کو بھی کسی چیز میں تبدیل کر سکتے ہیں۔

جب کوئی جلتا ہے تو راکھ بن جاتی ہے اور باقی کوئلہ کاربن ڈائی آکسائیڈ اور دوسرے گیسوں کی شکل میں باہر نکل جاتا ہے۔ آئن اسٹائن کے قول کے مطابق جب کوئی چیز توانائی میں تبدیل ہو جاتی ہے تو اس کے جوہر ختم ہو جاتے ہیں۔ اور وہ روشن حرارت اور دوسری بجلی کی لہروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں یہ سب توانائی کی قسمیں ہیں۔ صاف صاف یوں سمجھئے کہ جو توانائی حاصل ہوتی ہے وہ اس شے کی قیمت یا وزن اور روشنی کی رفتار کے درجے کا حاصل ضرب یا پھر مساوات کی شکل میں ہوتی ہے۔

توانائی کا نام سن کر فوراً جوہر یاد آ جاتا ہے۔ یہ جوہر اتنا ہی سادہ ہے جتنا یہ عمل کہ ایک گیند ڈوری سے بندھی ہوئی ٹپ کے سر کے گرد گھمائی جا رہی ہے۔ ہماری دنیا کی ہر چیز جوہر ہے۔

سے بنی ہے۔ ایک خاص قسم کا جوہر لوہا کہلاتا ہے۔ دوسری قسمیں آکسیجن، تانبا، چاندی، سونا، نائٹروجن، ہائیڈروجن اور گندھک ہیں۔ یہ مختلف چیزیں عناصر کہلاتی ہیں۔ عنصر کی حیثیت سے لوہا ایک خاص قسم کے جوہر سے بنا ہوا ہے اور آکسیجن کا عنصر دوسرے قسم کے جوہر سے مختلف عناصر کو ملانے سے کئی چیزیں بن سکتی ہیں۔ یہ جوہر خود اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ انسان کی آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی۔ پانی کا ایک قطرہ کئی ارب جوہروں سے مل کر بنتا ہے۔ آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی۔ ایک جوہر کو دیکھنے والے انسان کی حالت کچھ ایسی ہی ہوگی جیسے وہ کئی میل اونچائی پر سے اڑتے ہوئے سمندر میں پانی کے ایک قطرہ کو دیکھ رہا ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا آدمی پانی کے بہت سے قطروں کے مل جانے کا نتیجہ دیکھ سکتا ہے لیکن وہ کسی صورت میں بھی پانی کا ایک قطرہ نہیں دیکھ پائے گا۔

معلوم ہے کہ جوہر اتنا باریک اور چھوٹا ہونے کے باوجود ہم اسے ایسے آلہ سے دیکھ سکتے ہیں جو خوردبین سے زیادہ طاقتور ہے۔ یہ آلہ ہمارا تصور یا خیال ہے۔ ہم اپنے خیال کی مدد سے ایک جوہر کو اتنا بڑا کر سکتے ہیں کہ اس کی بناوٹ کا جائزہ لے سکیں۔ جوہر کے ساتھ ساتھ اب توانائی کی کہانی سمجھ لیجئے۔

انسان نے ہر ممکن طریقہ سے توانائی سے پورا پورا فائدہ حاصل کیا ہے۔ مبین، کلین، مشینیں، کاربن، لائویاں، ہوائی جہاز، سمندری جہاز۔ اگر شیخ پوچھئے تو آج کے مشین زمانے میں زندگی کی ساری حرکت توانائی کے دم بدم سے ہے مگر اتنی بڑی طاقت کو استعمال کرتے ہوئے بھی انسان نے ایک دن یہ محسوس کیا کہ یہ طاقت اس طاقت سے بہت کم ہے جس کی آج انسان کو ضرورت ہے۔ چنانچہ انسان نے اپنی کھوج اور لگن سے زمین، ہوا، پانی، سورج، کوئلہ اور تیل سے کم از کم محنت کر کے اور سستے سے سستے طریقوں سے کچھ اور توانائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے باوجود انسان نے ایک دن یہ محسوس کیا کہ ایک خاص حد سے آگے یہ توانائی حاصل نہ ہو سکی گی۔ چنانچہ سائنس دانوں کے برسوں کے تجربے کے بعد ایک نئی طرح کی توانائی ظہور میں آئی۔ جسے ایٹمی یا جوہری توانائی یا ایٹامک انرجی کہا جاتا ہے۔ دلیہ سائنس دانوں کو یہ بھی نہیں معلوم

ہو سکا کہ مادہ کو مکمل طور پر توانائی میں کس طرح تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ ہاں جزوی تبدیلی کی جاسکتی ہے۔

ایٹمی توانائی کے ظہور میں آنے سے پہلے سائنس دانوں کا یہ خیال تھا کہ قدرت میں زیادہ تر توانائی کا سرچشمہ صرف سورج ہی ہے۔ اس کی شعاعوں سے روشنی اور حرارت ملتی ہے۔ سورج کی کچھ حرارت پھل پودوں کی نشوونما میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ کچھ زمین کو گرم کرنے، کچھ سمندر کے پانی اور ہوا کو گرم کرنے اور کچھ نفا کے ذرات کو گرم رکھنے میں خرچ ہوتی ہے۔ اس طرح آگ ہماری موٹروں، ٹرکوں، کاشتکاری کے ٹریکٹروں، ڈیزل گاڑیوں اور ہوائی جہازوں کے انجن میں طاقت کا سامان بنتی ہے۔ چنانچہ سورج کی حرارت اور روشنی زیادہ سے زیادہ توانائی حاصل کرنے کے علاوہ جو کوششیں ایٹمی توانائی پیدا کرنے میں لگائی گئی اس کا سہرا ان سائنس دانوں کے سر ہے جنہوں نے اس انرجی کو لوگوں سے واقف کرایا۔ اس انرجی کو سائنس دان نیوکلر انرجی کہتے ہیں آپ اردو میں اسے جوہری توانائی کہہ سکتے ہیں۔

نیوکلر انرجی یا ایٹمی طاقت کا انکشاف ایک حسن اتفاق ہے۔ ۱۸۹۶ء میں ایک سائنس دان ہنری بیکرل نے ایک دن یورینیم کا ایک ٹکڑا اپنی میز کے خانے میں رکھ دیا۔ میز کے اس خانے میں ایک بکس کے اندر نوٹو گرافی کی کچھ پلیٹیں رکھی ہوئی تھیں۔ جب وہ پلیٹیں باہر نکالی گئیں تو معلوم ہوا کہ وہ کافی پراچکی ہیں۔ سائنس دان کو پہلی بار معلوم ہوا کہ یورینیم دھات سے ایسی کہیں یا شعائیں نکلتی ہیں جو بکس کے اندر سے گزر کر نوٹو گرافی کی پلیٹوں کو کالا کر سکتی ہیں۔ دھاتوں سے اس طرح شعائیں نکلنے کے عمل کو تابکاری کا نام دیا گیا اس عمل کو انگریزی میں ریڈیو ایکٹیو RADIA - ACTIVE کہتے ہیں۔ اس کے بعد دنیا بھر کے سائنس دانوں نے تابکاری اور ایٹمی طاقت کی اہلیت کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے اور اسے انسانی زندگی میں زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے کیلئے کئی تجربات کیے۔ کئی تحقیقی کی شرازہ

سنا زل طے کیں۔

سائنس دانوں نے کیمیاوی نظر سے دنیا کی سبب مادی چیزوں کو عناصر میں بانٹ دیا ہے اور یہ مان لیا ہے کہ جب سے دنیا پیدا ہوئی ہے تب سے یہ طاقت ان میں موجود ہے۔ ان مادوں میں کئی قسم کی دھاتی شے ہیں۔ ہر دھات کی کیمیاوی خصوصیت دوسری دھات سے کافی مختلف ہوتی ہے پھر کبھی ابھی تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ لوہا، تانبا، ایلومینیم، کالین، آکسیجن اور نائٹروجن سے کس قدر انرجی حاصل ہو سکتی ہے یہ بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ ان میں اتنی فالتو انرجی ہے یا نہیں جسے نیوکلوٹریوں سے استعمال میں لایا جاسکے۔ چنانچہ یورینیم، پلوٹونیم، تقصیریم میں ایسی دھاتیں ہیں جن سے ایٹمی توانائی حاصل کی گئی ہے۔ مزید بات ہے کہ ان تین دھاتوں سے طاقت حاصل کرنے میں نہ تو کسی کیمیاوی عمل کی ضرورت ہے۔ انرجی پیدا کرنے کے عمل میں یورینیم کو نئے نئے ذرات میں توڑ دیا جاتا ہے۔ ان ذرات کو ہم ایٹم کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایٹم یورینیم کا وہ چھوٹے سے چھوٹا ذرہ ہے جو بذات خود قائم رہ سکتا ہے۔ یہ ایٹمی ذرات اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ایک پن کی چوڑائی میں لاکھوں ایٹم سما سکتے ہیں۔ یہ ذرات تابکاری خصوصیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب یورینیم کو ایٹم میں تبدیل کیا جاتا ہے تو کافی توانائی اس عمل میں خرچ ہوتی ہے یعنی کافی توانائی تابکاری کی صورت میں ضائع ہو جاتی ہے۔ پھر کبھی ایک بہت بڑی طاقت بج جاتی ہے جسے ہم ایٹمی توانائی کا نام دے کر اپنے صنعتی و تعمیری کاموں میں لاسکتے ہیں۔ سائنس دانوں کا ایمان ہے کہ ایک پونڈ یورینیم کو توڑنے سے قریباً ایک کروڑ کلو ہارس باور طاقت حاصل کی جاسکتی ہے۔ بہت عرصہ تک لوگوں کا یہ خیال رہا کہ جو ہروں کو بانٹنا نہیں جاسکتا۔ آپ سالمون کو جوہروں میں توڑ سکتے ہیں لیکن آپ اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ آپ کسی جوہر کے کچھ برقیہ یا الیکٹرون الگ الگ کر سکتے ہیں لیکن ان کا کہنا تھا کہ جوہر کا ہر ذرہ توڑا نہیں جاسکتا۔ جیسے جیسے لوگوں نے جوہر پر زیادہ سے زیادہ کھوج کی ان کو معلوم ہوا کہ یہ سب وہم تھا کیونکہ جوہر پر دلوں شیرازہ

ہونے میں ان میں لگاتار تبدیلی ہو سکتی ہے۔ یہ چھ پروٹون سلسلہ دار خارج کرے گا اور
سیسہ میں تبدیل ہو جائے گا۔ اس عمل میں ریٹیم کا جوہر کروٹوں کی شکل میں کافی توانائی اور
حرارت خارج کرتا ہے لیکن ایسے کچھ ہی عناصر میں ہوتا ہے۔ جو اس طرح سے مختلف عنصر
میں تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

نیوکلوٹریٹ سے یورینیم سے جو طاقت حاصل کی جاتی ہے وہ عام طور سے حرارت کی
صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے جس تیزی اور شدت سے یہ حرارت خارج ہوگی اتنی تیزی اور شدت
سے دھماکہ بھی پیدا ہوگا۔ یہی حالت ایٹمی بموں کی ہے۔ جن کے دھماکے اور تباہی کا اثر سیکڑوں
یہوں کے مقابلے میں زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اس کے لئے یہ فردی ہے کہ جو توانائی اس عمل سے پیدا
کی جائے اس پر مضابطہ یا کنٹرول بھی رکھا جاسکے۔ دوسرے یہ بھی اپنے بس میں ہونا چاہتے کہ ہم جب
چاہیں اس کے کیمیائی رد عمل کو روک سکیں۔ اس رد عمل کو روکنے میں بھی بڑی احتیاط کی ضرورت ہے
الیا نہ ہو کہ مادہ وقت سے پہلے ہی دھماکے کی صورت اختیار کرے۔ اس نظریہ سے امریکہ اور یورپ
کے کئی ملکوں میں سائنس دانوں نے تجربے کئے ہیں اور اپنے ملکوں میں ایٹمی بمبیاں قائم کی ہیں جن
سے آج کل ہر ملک اپنے اپنے طور پر زیادہ سے زیادہ صنعتی مادہ حاصل کر رہا ہے۔

اگر ایٹمی توانائی ایک طرف رحمت کا باعث ہے تو دوسری طرف باعث زحمت بھی
بن سکتی ہے کیوں کہ اسے ایٹمی بموں کے روپ میں بھی استعمال کیا گیا ہے (دوسری جنگ عظیم
میں امریکا ہیروشیما کے علاقے میں یورینیم ۲۳۵ سے پیدا کئے ایک ہی دھماکہ سے لگ بھگ ساڑھے
تین لاکھ آدمی مرنے یا زخمی ہو گئے۔ اس واقعہ کے تین دن بعد امریکہ نے ناگاسکی (جاپان) کے
لگ بھگ اڑھائی لاکھ نفوس کا یہی حال کیا۔ ساری دنیا لرز اٹھی۔ جاپان جیتی ہوئی بازی ہار
گیا۔ تب سے آج تک دنیا کہاں سے کہاں تک پہنچ چکی ہے۔ جوہری توانائی کو کئی ملکوں نے
اپنے تعمیراتی کاموں میں استعمال کیا ہے۔

آج کل سائنس دان اس توانائی کو علاج و صحت رکھیتی بڑی اہم و رسائل

دغیرہ کے کاموں میں استعمال کرنے کے وسیلے اور امکانات تلاش کر رہے ہیں اور انہیں اس میدان میں بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔ انسان چاہتا ہے کہ جوہر کو اس طرح توڑا جائے جس سے توانائی کی ایک بہت بڑی مقدار حاصل ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ایٹمی توانائی آج کل باہمی کششیں اور بجلی پیدا کرنے والے کارخانے چلا رہی ہے۔ دراصل آج کا انسان ایسی جوہری توانائی پیدا کرنا چاہتا ہے جو ناپائیدار ہو جیسا کہ ریڈم ناپائیدار ہے۔ اس قسم کے ناپائیدار جوہروں کا دواؤں، کھیتی باڑی اور کارخانوں میں بڑا استعمال ہوتا ہے۔

دنیا کی آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور اس لحاظ سے انسانی ضرورتوں کو ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ آج کے صنعتی دور میں ایسی ضرورتیں صرف کارخانوں ہی سے پوری نہیں ہو سکتیں۔ کارخانوں کو چلانے کے لئے کوئلہ، مٹی، کاتیل اور پٹرول درکار ہے اور یہ سب چیزیں قدرت کی دین ہیں۔ ہم انہیں مہتموخی عمل سے بڑھا نہیں سکتے۔ ان حالات میں آج کل ایٹمی توانائی کی طرف دھیان بڑھ رہا ہے ان برسوں میں جاپان، برطانیہ، کینیڈا، امریکہ اور روس میں بڑے پیمانے پر ایٹمی کھلیاں قائم کی گئی ہیں گویا ان ملکوں نے ایٹمی توانائی کو کاروباری کاتوں اور کارخانوں کی ترقی کے لئے استعمال کرنے کے بڑے بڑے پلان مرتب دیئے۔

ایٹمی توانائی پیدا کرنے میں کچھ خطرہ بھی ہو سکتا ہے جیسے یورینیم کی شعلیں صرف حرارت ہی نہیں پیدا کرتیں بلکہ ایسی خطرناک شعلیں بھی پیدا کرتی ہیں جو جاندار چیزوں کو بہت نقصان پہنچا سکتی ہیں۔ ایسا انسان جو ان شعلوں کے سامنے کچھ دقت کے لئے رہے گا بھاریاڑ کر رہ جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی شعلوں کو پہلے موٹی سیمینٹ کی دیواروں یا دوسری محکم چیزوں سے گھیرا جاتا ہے۔ کئی کئی فٹ موٹی دیواریں شعلوں کو پہلے مدھم کر دیتی ہیں پھر روک دیتی ہیں۔ اس طرح کی شدتیں انہی طوفان کی چیزوں کو بھی خطرناک شعلیں پیدا کرتی ہیں۔ یہ آمادہ کر دیتی ہیں۔ اس قسم کی چیزیں جب شعلوں کا اثر لیتی ہیں تو کہا جاتا ہے کہ وہ تاب کار شیرازہ

یعنی ریڈیو ایکٹو ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر جب ہوا اندر جائے جہاں ششاعوں کا اثر ہو اور پھر باہر نکل آئے تو ہوا تاب کار ہو جائے گی یعنی ششاعوں کا سموم اثر اس میں ہو گا اور اس طرح ہوا ہر سال لینے والے کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔

یہ بڑا دلچسپ لگتا ہے کہ تابکاری کو تعمیری استعمال میں بھی لایا جاسکتا ہے مثال کے طور پر جب کسی چیز کے ایک حصہ کو تاب کار بنایا جائے اور اس کو کھاد کے ساتھ ملا کر درختوں میں ڈال دیا جائے تو سائنس دان نہایت باریک قسم کے آلات استعمال کر کے تاب کار کھاد کو درخت کے اندر جاتے ہوئے یا جذب ہوتے ہوئے دیکھ سکتا ہے۔ اس طرح ان سائنس دانوں کو یہ بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ درخت غذا کس طرح کھاتے ہیں۔ اس طرح تاب کار چیزی یہ معلوم کرنے کے لئے بھی استعمال کر سکتے ہیں کہ ہمارے جسم کے کچھ حصے اور غذا و کس طرح کام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تابکاری ڈاکٹروں کو بیماریوں کی پہچان کرانے اور اس کا علاج کرنے میں مدد دیتی ہے۔

آج کے سائنس دانوں نے چھوٹے پیمانے کے تجربوں اور بھاری کارخانے کی کھڑکیوں کے استعمال سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ایٹمی توانائی کئی طریقوں سے ہماری ترقی اور خوشنحالی کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔ اورنیم، تھوریئم، پلوٹونیم اور ریڈیم سے ایک خاص قسم کی ششاعیں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ ان ششاعوں کو ایلفا، بیٹا اور گاما ششاعوں کا نام دیا گیا ہے۔ گاما ششاعوں کی بدولت ہمیں انشونما کی طاقت کو بڑی حد تک بڑھایا جاسکتا ہے۔ خوش قسمتی سے ان ششاعوں سے گھیتی باڑی میں ترقی پیدا کرنے کا ایک اسٹیشن نئی دہلی کے پوسا انسٹیٹیوٹ میں کچھ چند سالوں سے کھلا ہوا ہے۔ جہاں ان ششاعوں سے فائدہ حاصل کرنے کے لئے کئی تجربے کئے جا رہے ہیں۔ یعنی اناج، پھولوں اور پھلوں کی پیداوار اور ان کی نشوونما کو بڑھانے کی طرف کئی تجربے کئے جا چکے ہیں۔

اس طرح کی ششاعیں بذات خود ڈاکٹری میں بڑی مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

اگر ایسے تجربے کامیاب ہوتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب سرطان (کینسر) جیسے لاعلاج
 مرض کا علاج بھی اسی کے ذریعہ کیا جائے گا۔ اسی طرح بائیو کیمسٹری (BIOCHEMISTRY)
 نائٹروجن اور آئیوڈائن کے ریڈیو آکٹیو آج کل ڈاکٹری علاج میں استعمال کیے جا رہے
 ہیں۔ یہاں تک کہ خون کی گردش کی رفتار بھی اس کی بدولت جانچی جاسکتی ہے۔ ٹریوں کی
 کئی قسم کی بیماریوں کے لئے آج کل ریڈیو آکٹیو کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ ریڈیو نائٹروجن
 کی وجہ سے کپڑے محوڑوں میں جو کیمیائی تبدیلیاں ہوتی ہیں، جانچی جاسکتی ہیں۔ غرضیکہ
 سمندری جہاز چلانے میں، کھیتی باڑی میں دوائیوں اور خلائیں پرواز کے کانوں میں ایسی
 توانائی سے بڑا فائدہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسی توانائی سے فائدہ اٹھانے کے لئے خاص منصوبے بنائے
 گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کارخانوں کی ترقی کے بغیر صنعت معنوں میں کوئی ترقی نہیں کھلا سکتی۔
 ہمیں خاص طور پر بجلی کی بڑی ضرورت ہے ۱۹۵۱ء میں ہماری بجلی کا خرچ صرف ۷۰
 لاکھ کلو واٹ تھا۔ ہماری آبادی اور کارخانوں کا کام بڑھ جانے اور پانچ سالہ منصوبوں
 کے چلنے سے ہماری کچھت ستاون لاکھ کلو واٹ ہو گئی ہے جبکہ ہم اب تک صرف دس فیصدی
 گاؤں میں بجلی پہنچانے میں کامیاب ہو سکے ہیں اس کا مطلب ہے کہ ہمیں مزید لاکھوں کلو
 واٹ اور بجلی کی ضرورت ہے۔ دیسے پانی اور کوئلہ سے بھی بجلی پیدا کی جاسکتی ہے۔ آج بھی
 پیدا کی جا رہی ہے لیکن اس میں کئی مشکلیں اور محبوریاں ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق
 پانی سے زیادہ سے زیادہ چار سو تیس کلو واٹ بجلی پیدا کی جاسکتی ہے اور ظاہر ہے کہ
 یہ بجلی ہماری ضرورت سے بہت کم ہے یہی حال کوئلہ سے بجلی تیار کرنے کا ہے۔ گوئلہ صرف
 کانوں سے نکلتا ہے اسے ہم اتنی مقدار میں حاصل نہیں کر سکتے جتنی بڑی مقدار میں
 ہم چاہتے ہیں۔

ہندوستان میں ایک منصوبے کے مطابق پانچ سو چالیس لاکھ ٹن سالانہ

کوئٹہ حاصل کر نیکا منصوبہ کامیاب رہا۔ امید ہے کہ ۱۹۸۶ء میں کوئٹہ کی پیداوار چار ہزار لاکھ ٹن سالانہ تک پہنچ جائے گی اب وقت یہ ہے کہ بجلی پیدا کرنے کے علاوہ کوئٹہ اور بہت سے کاموں میں استعمال ہوتا ہے۔ ان میں گھریلو تجارتی اور کارخانوں کی ضرورتیں بھی شامل ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ بجلی کے لئے صرف دس سے پندرہ فی صدی تک کوئٹہ خرچ کیا جاتا ہے اور باقی دوسرے کاموں میں خرچ کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دوسرے کاموں کو ہم بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ایٹمی توانائی کمیشن کے سابق انچارج اور تہور سائنس دان ڈاکٹر بھاجا مرحوم کی رہنمائی میں ہمارے ملک میں ایٹمی توانائی کے وسیلوں کو بڑھانے کی کوشش کی گئی چنانچہ ہندوستان میں تارا پور میں ایٹمی توانائی کا ایک مرکز کھول دیا گیا ہے۔ یہاں اکیادہ کروڑ روپے کی لاگت سے یہ مرکز تعمیر کیا گیا ہے۔ اس میں سترہ روپے فی کلو واٹ کے خرچ سے بجلی تیار کی جائے گی۔ اس مرکز میں یورینیم دھات کے استعمال سے بجلی تیار کی جائے گی۔ مدراس اور رانا پرتاپ ساگر (راجستھان) میں ایٹمی توانائی سے بجلی پیدا کرنے کے منصوبے کامیابی کی منزل کی طرف چل رہے ہیں۔ یوپی میں بجلی پیدا کرنے کا ایک منصوبہ بنایا گیا ہے۔ اس وقت تک ہندوستان تین ری ایکٹر بنانے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ یہ ری ایکٹر ہیں البیرا، زلیخا اور پورنیا۔ یہ تینوں ری ایکٹر خاص ہندوستانی نگہداشت میں کامیابی سے کام کر رہے ہیں۔ ایٹمی بھٹی بہت بڑی رقم خرچ کرنے پر ہی کامیاب ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تھیوریم دھات ہندوستان میں یورینیم کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے لیکن تھیوریم کو دوسری ایٹمی جھمٹی کے لئے الگ کیا جاتا ہے اور جوں جوں یہ بھٹیاں کامیاب ہونگی تھیوریم کی تلاش کے منصوبے پر تیزی سے عمل کرنا ہوگا تاکہ یہ دیہات ہماری تعمیر و ترقی میں ہاتھ بٹا سکے۔

اگر ایٹمی توانائی وسیلے پیمانے پر ہندوستان میں اور دوسرے ملکوں میں استعمال کرنے کے پلان کامیاب ہوتی رہی تو وہ دن دور نہیں جب زرعوں میں چھپی ہوئی یہ خزانہ

عظیم طاقت۔ یہ سب انہی مشکلات کی علامتیں ہیں جو دنیا میں ہر دور کا رہا ہے۔

ایسی توانائی کو ترقی اور تعمیر کے کاموں میں استعمال کرنے کے لئے حال ہی میں سائنس دانوں نے کئی پروگرام پیش کئے ہیں۔ روس میں نئی جگہوں پر ایسی توانائی پر کام ہو رہا ہے۔ برطانیہ اس توانائی کو بجلی پیدا کرنے کے منصوبے میں سب سے آگے ہے۔ اس طرح امریکہ میں کئی پروگرام کا مبادیہ ہے۔ جلیو میں ایسی توانائی پر جو بقیہ کی باتیں چند برس پہلے ہوتی اس میں بھی اس توانائی سے زیادہ سے زیادہ بجلی پیدا کرنے کے کئی پلان اور مشورے شامل تھے۔ آج سے چند برس پہلے کا انسان کیا جانتا تھا۔ بقول شاعر

سمجھا تھا تو ذرے کو فقط ذرہ ناجیز چھوٹی ٹیسی یہ دنیا ہے جو سورج سے بڑی ہو۔

فی زمانہ تعمیر، ترقی، خوشحالی اور اعلیٰ سائنسی علم و تحقیق کی فہم ہے جو ہری توانائی اور اس توانائی کو مستقبل میں بروئے کار ہندوستان ضرور لائے گا۔ کیوں کہ اسی میں ملکی ترقی کا راز مضمر ہے۔ صنعت و تعمیر اور خوش حالی کا راز اس میں وسیع ہو سکتی ہیں۔



تَقْرِیرِ غَالِب

ڈاکٹر گیان چند جین کے قلم سے

مرزا غالب کے متداول کلام کی عالمانہ اور سخنورانہ تشریح

غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے عمدہ زیور طباعت

سے اکیڈمی نے آراستہ کیا ہے۔

مزید تفصیل کے لئے

ہمارے شعبہ مطبوعات کو لکھیے

شراب پینے کا طوطا

لندن پہنچنے سے پہلے کئی باتیں ہو گئی تھیں۔ قصبے کے اہلکاروں لگی کے دکانداروں اور سننے پر آنے والوں نے جانکی داس سے شراب کی پارٹی مانگی تھی۔ جانکی داس نے اپنے پرانے اصول کو بھی توڑا تھا اور ان سب کو دس جانے کی خوشی میں اپنے دس کی اچھی شراب پلائی تھی اور شراب کے ساتھ پڑوس کے ڈالے کا میٹ بھی کھلایا تھا۔

شہر میں پھر اس نے اپنا وہ شہر بھی دیکھا تھا۔ جو ملک میں سب سے بڑا تھا اور بڑے شہر کا بڑا ہوائی اڈہ بھی۔ یہ اپنا شہر بھی اس نے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ اس کا ایک حصہ دیکھ کر اس نے یہ بھی سوچا تھا کہ لندن اس سے کیا بڑا ہوگا۔ لیکن لندن کو جانے والا ہوائی جہاز ہی اتنا بڑا تھا کہ اپنے قصبے کا بڑا ہسپتال اٹھ گن بھی ہو جائے۔ تب بھی چھوٹا رہ جائے یا اس جہاز کے ایک کونے میں سوجی سٹی دھڑی جائے۔ اس ڈر کے واسطے کہ یہ جہاز جو یہاں سے بیکروہاں تک پھیلا ہوا تھا۔ جس میں کھڑکیوں کا ایک لمبا جلوس چکر رہا تھا۔ جو بیٹھا بیٹھا بھی آسمان کو چھو رہا تھا۔ یہ اتنا جہاز دھڑکی سے کیسے اٹھے گا۔ اور اٹھ گیا بھی تو اڑے گا کیسے؟ جانکی داس اپنے بیٹے کا بھی ہوا ٹکٹ ہاتھ میں لے کر وہیں جہاز سے باہر باہری ایک طرف اسی اپنی دھڑکی پر چپکرا کے بیٹھ گیا تھا۔ اور اگر اس کی بیوی رتنا جو اس کے ساتھ جا رہی تھی اس کو سیر بھی

نہ کھائی، بلکہ کاسہ راندہ دیتی وہ وہیں جہاز سے باہر باہری، دھرتی پر بیٹھ بیٹھ
ہی معلوم کہاں پہنچ جاتا۔ معلوم اسے کیا ہو جاتا۔

جہاز اٹھا بھی، چلا بھی اور اندر اندر جب جہاز کی دیواریں ہلکے آٹھیں،

دیواروں پر کہشیں جی اور گویوں کی تصویریں چکیں، براتی سی بیٹھ گئیں، بچے بھی
اور بوڑھے بھی گونے لگے تو جانکی داس نے بھی ترنا کی آنکھوں سے آنکھیں ملائیں اور

اور کھٹی مسکان سے یہ بتایا کہ سب کچھ ٹھیک ہے اور جب آٹلی اچلی لڑکیاں شربت
بانٹنے لگیں اور ایک گوری سی نے جانکی داس کے سامنے تھقی سی میز کھولی اور میز پر

اُس کے لیے بھی شربت رکھ دی، جانکی داس نے تب محسوس کیا کہ واقعی وہ بڑا آدمی ہو گیا
ہے اور بڑے جہاز میں بڑے شہر لندن کی طرف اس لئے جارہا ہے کہ اُس کا بیٹا بھی بڑا

آدمی ہو گیا ہے۔ کاش اُس نے کئی سال پہلے کمار کی بات کا یقین کیا ہوتا۔ جب وہ لندن
بھاگ گیا تھا۔ کاش اُس نے پڑوسیوں، بدخواہوں کا منہ توڑ دیا ہوتا۔ جو یہ کہہ رہے

تھے کہ کمار اُس کا بیٹا لندن میں جا کر انگریزی ڈالے میں وٹیر ہو گیا ہے۔ اُس نے
جبیب نہیں سمجھا۔ پھر ایک بار شہر سے ہوائی ٹکٹ کو نکال کر دیکھا۔ جس کو کمار کے

پیسوں نے ہی اُس کے لئے اور اُس کی بیوی کے لئے خریدا تھا۔ اب یہ بھی بات تھی
کہ لندن اسی لئے جارہا تھا کہ اُسی بیٹے کمار کی لندن میں برائے سمجھنے والی تھی۔ اور

اب، ادب، ابا، اب جانکی داس اُس کو بریٹی کے قصبے میں کیا جاتا۔ وہ کیوں وہاں
سے لوٹ آتا۔

اب یہ لندن ہی کا ایک ریٹائرڈ تھا۔ جس کے ایک کونے پر جانکی داس
نے اپنے سارے بدن کو ایک ہی کمرے میں بٹھوس دیا اور اُن کی پوری لمبائی کے ساتھ

پرلے کو سننے تک نظریں اٹھائیں۔ پہلی نظر کی پھلی پھلی تہوں میں قمقموں کے بالے
گھس گئے اور اوپر دیوار پر جو تہہ سے اُن کی چوند بیٹھ گئی۔ نظر کی اس ان دیکھی

مصیبت میں اُسے بھری ہوئی کرسیوں کی دونوں قطاروں میں آدمیوں کی جگہ بیٹھ گئی اور تیار پل ٹھکانے بھرے ہوئے دکھائی دیئے۔ لیکن اُس نے فوراً اپنے آپ کو سنبھالا اور سمجھایا کہ اُس کی سبزی کی دکان کئی سو گز پار ہزاروں میل دور رہ گئی تھی۔

پس بیٹھی ہوئی بیوی رتن کے کان میں اُس نے کہا۔

”یہ جو کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں یہ سب تمہارے دوست ہیں۔“

رتن نے دو قطاروں کے بیچ میں دلچسپی سے ٹھیک ٹھاکہ کو پہلے ہی دیکھا تھا اور

اُس کی دلہن میم کو بھی۔ بولی۔ ”ہاں وہ دیکھا، نظر پر دور بٹھا کھا کرتا

سجیلا رنگ رہا ہے۔ ساتھ بیٹھی ہے نا۔ کیا نام ہے دلہن کا۔“

جانبی داس بولا۔ ”نام ہے جانی۔“ بولی۔ ”نہیں۔ وہ تو تمہارے

پیارے سے کتاب خانے نام کچھ اور ہے۔“ پاس جو دسی بیٹھا تھا، بولا۔ ”جون۔ لااجی

جون۔“ ”ہاں۔ وہی جون۔“ جانبی داس اس نام کو دیر دیر دھیرے دھیرے دہرایا گیا۔ اور

ہاں کے ٹھیک ٹھیک دھوپ میں کھونے لگا۔ دھوپ کے ساتھ بھلنے ہوئے رخ اور کپا

کی خوشبو ہوتی، جانبی ناچہ یہاں بھی کھوتا ہوا اور نہ جانے کہاں پہنچتا۔ لیکن سنبھل کر

بھی اُس کے دل کو کوئی باتیں کر دینے لگیں۔ پہلے یہی کہ سامنے ترغا پڑا ہوا ہے۔ اس

کو کیسے کھاؤں۔ چھری کاٹنا کیا اسے خیال ہوا کہ یہاں انگلیاں بھی نہیں چلیں گی۔

اُس نے بیٹھے ہوئے آدمیوں کو ایک بار پھر بھی خیال ہوا کہ کرسیوں پر نہ لگیں۔ بیٹھ گئی

شفاف شلوم، کرا را، پودینہ، سب کھل رہے ہیں کھل کھلا رہے ہیں۔ اور جب کانٹوں

پر کباب لہرانے لگے، چروں کے رنگ ایسے ابھرائے جیسے بیگنوں، ٹماٹروں پر بھی

نئے تیل پانی کا پونچھا پھیر دیا ہو۔

پارٹی ختم ہوئی تو سب لوگ کھڑے ہو گئے۔ جانبی داس معلوم کیسے جہانوں

کے بیچ میں آگیا۔ جب اُس کے بیٹھے اُس کا اپنے دوستوں کے ساتھ تعارف۔

کرنا مشرور رہ گیا۔ وہ انگریزی بولتا گیا اور جانکی داس ہاتھ ملاتا گیا۔ ہاتھ کئی کالے تھے۔ کئی گھرے اور کئی سانولے۔ لیکن جب کمار اپنے والد کا نام *Thakur Das* بتایا۔ جانکی داس کے سامنے وہ چہرے پر ایسے آتے گئے جیسے کوئی یونہی ایک پھول ہوا ٹائمر اچک کر آ گیا ہو۔ یا آپسا ہوا آٹو ٹھک کر چلا گیا ہو۔

پارٹی کے بعد ریڈیو نٹ کا دروازہ بھی کھل گیا اور جانکی داس نے محسوس کیا کہ اندر کی دیگچی میں جو ابل رہے تھے۔ باہر کی تازہ ہوا میں اُچھلتے بنے اور بھاگتی ہوئی بیٹر میں گھس گئے۔ اب وہ تھا۔ اس کی بیوی رتنا تھی اور ایک اور تھا جو ان کو گھر سے ریڈیو نٹ تک لے آیا تھا۔ کمار اور اس کی بیوی گھر سے کورٹ گئے تھے اور وہیں سے یہاں آئے تھے۔ وہ دونوں بھی دو قدم ایک طرف الگ کھڑے تھے۔ جانکی داس اس اور میرٹن میں پڑ گیا کہ وہ نئی دہن سے کیا کہے، کیسے کہے؟ دہن تو دہن، اپنے بیٹے دہے سے ہی کیا کہے۔ بے سمجھی کے ان دونوں میں جانکی داس کی شوخی انکھوں میں آسمان کے بادل گھس گئے اور جیسے چوس کر خود جانکی داس کو اوپر اٹھالے گئے۔ ایک پھلانگ میں ساتھ سمندر پار اپنے وطن کے بڑے چوک میں وہ آگرا۔ دیکھتا کیا ہے کہ آگے آگے ڈھول بج رہے ہیں اور پیچھے شہنائی۔ سبھی جمائی گھوڑی تول تول کر قدم اٹھا رہی ہے اور کمار کا سہارا بگ بگ کر رہا ہے۔ دیکھا کہ پیچھے ڈولی بھی آ رہی ہے اور اس ڈولی میں ڈھکی ڈھکائی گردن جھکائے دہن بیٹھی ہے۔ جانکی داس اپنی نوکھوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا آگے بڑھا۔ بیکاس پاس کھڑے اس کمار کے دوست نے اس کو بلایا اور بادل نے پھر اس کو لندن میں گرایا دیکھتا کیا ہے کہ کمار اور اس کی بیوی میم دونوں غائب ہو گئے ہیں اور کمار کا دوست کہہ رہا ہے۔ "لاہ جی چلو گھر۔" جانکی داس نے سوچا کہ وہ گھری تو جابابا تھا۔ "اے۔ لیکن وہ کہاں گئے۔ دہا دہن۔" "آپ چلئے وہ اپنے آپ گھر آئیں گے۔"

اُس شام جا بچی داس اور اُس کی بیوی کو کھار اور جون کا انتظار کافی دیر کرنا پڑا اور جب وہ آگئے اُن سے پہلے بیڑھیوں پر اُن کے قبچے چڑھ آئے۔ جن کا استقبال کرتے ہوئے جا بچی داس ایک نئی شکل میں پڑا۔ رتنا کی بولتی ہوئی آنکھیں کہنے لگیں کہ شادی بیاہ کا بیوہ ہنسی کھیل ہی تو ہوتا ہے۔ لیکن خود رتنا بھی ایسے بیٹھا رہی جیسے خود اُس نے دنیا کی کسی بات پر کبھی ہنسا ہی نہ ہو۔ کھار سے پہلے جون کو دوار ہوئی۔ جا بچی داس کو دیکھ کر اُس کی ہنسی ایک اڈھکٹی مسکراہٹ پر مڑی۔ جا بچی داس نے اپنے سارے ہتھ کو اندر سے منہ تک کھینچ لیا اور اپنی بولی میں کہنے لگا۔

اُوجی اُوجی۔۔۔ اور جب جون کچھ کھار بھی دکھائی دیا تو جا بچی داس نے کہا "اُد پتر آؤ۔ کہاں گئے تھے آپ لوگ دہاں سے؟" جون آگے آکر ایک طرف کو کھڑی ہو گئی اور کھار کچھ نئی چیمیزیں باپ کو دکھانے لگا جو وہ پارٹی کے بعد خرید کر لائے تھے۔ "شانگ" جا بچی داس اپنے آپ کو سمجھانے لگا کہ ولایتی شادی کے فوراً بعد شانگ بھی ضروری ہوتی ہوگی۔ یہ سمجھتے ہوئے اُس کی آنکھوں کے سامنے اُس دیہ کی بھری دکان سی کھل گئی جو رتنا اُسی بیوی شادی میں لاتی تھی۔ جب برسوں اُن کو کسی شانگ کرنیکی ضرورت نہیں رہی تھی۔ کمرے میں کرسیاں تھیں۔ جن پر وہ چاروں بیٹھ گئے۔ کچھ لمحے خاموشی رہی۔ پھر رتنا کھڑی ہو گئی اور اُس نے بیٹھے دو کچے کا ماتھا جوٹ لیا۔ اُس کے قدم وہیں رک گئے۔ جا بچی داس نے اُس کی شکل کو پہچانا اور اُس سے پانی کا ایک گلاس منگوایا۔

کھار کی بیوی نیم فلیٹ کے ایک ہی بیڈ روم میں چلی گئی۔ اور وہاں کے سامان کو نئی ترتیب دینے میں مصروف ہو گئی۔ جا بچی داس اور اُس کی بیوی کو لڑن میں تین دن ہو گئے تھے۔ تینوں راتیں وہ دونوں اور اُن کا بیٹا اُسی ایک کمرے میں سوئے تھے۔ اس لئے شادی کی پہلی شام کو کھار کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے اہل باپ کو مکان کا نیا استعمال سمجھا دے۔ یہ جو دوسرا کمرہ تھا جس میں اُس وقت بیٹھے تھے۔ بیڈ روم کا دریا بیک روم تھا۔ شیرازہ

شادی سے پہلے وہ اس کمرے میں بھی جوجی چاہے کر سکتے تھے۔ لیکن گھر میں اب ایک
 دہن ایسی تھی جو ہم بھی تھی۔ اب ڈرائیگ روم میں بستر بچانا واجب نہیں تھا۔ رسولی کے
 ساتھ جو دبیز سی تھی اس میں کھانے کی ایک میز لگ گئی تھی۔ اب پہلا آٹا سوال ہی تھا
 کہ یہ دو بزرگ کہاں سوئیں۔ "تم فکر مت کرو بیٹا۔ ہم کہیں لیٹ جائیں گے۔ رتنا اور اس
 بولی اور عاتقی و اس کی بھوڑوں میں سے نیند لیتے، بھائی کی جیسے پھر کبھی نہ آئیگی۔ رتنا اور اس
 کا بیٹا لیکن میں مصروف ہو گئے اور جون بھی کمرے کے اندر کچھ کرتی ہی رہی۔ بیٹھے بیٹھے
 عاتقی و اس کو کھانا ہی کا ایک دورہ سا چلا۔ رتنا گرم پانی کا ایک گلاس لئے آئی۔ اور گوار بھی
 اپنے والد کو تھا منے لگا۔

اپنے وارث کو چاہے۔
 "دیکھ بیٹا۔" جانجی داس کھانسی کو دبانے کا ٹاپو لئے لگا۔ "دیکھ بیٹا۔ یہ تپا بپا
 یہ موسم ختم کر دیگا۔ پیرائیس میں میری ارحقی۔۔۔۔۔۔" رتنا نے جانجی داس کے
 منہ پر ہاتھ رکھ دیا جس کے نیچے کھانسی نے نیاز و رکھڑا۔ اندر سے جون بھی آگئی۔ کھڑے
 کھڑے چہنہ کسی اور نما سے یہ سن کر کہ اس کا باپ اب دھوا کا لگا کر رہا تھا بولی۔

"Yes because he has come from a very different-
 climate" مطلب کہ اسے جا چکی داس کے ساتھ اتفاق تھا۔ یہ سن کر جانکی داس کی
 کھانسی اٹک سی گئی۔ گستاخ کہ یہ انگریزی اس کی سمجھ میں بھی آگئی۔ وہ یونہی بولا۔ "کیا کہہ رہی
 ہے؟" کھار کیا جواب دیتا۔ اس کی بیوی سیم ہی بولی "جو *Poor man's child* کے
 یعنی بچارے کی مدد کریں کہ واپس چلا جائے۔ جانکی داس نے *Poor man* کے
 معنی غلط سمجھے۔ اس کی دبی ہوئی کھانسی کہے بچے اس کے سینے سے ایک غیب آواز آنے لگی
 جیسے وہی بڑا ہوائی جہاز یکا یک چلنے لگا ہو۔ اور چلتے چلتے اپنی ساری لمبائی، اپنی ساری چوڑائی
 اور اپنے سارے بوجھ کو لیکر اچانک گرنے لگا ہو اور جیسے بڑا آدمی جانکی داس سڑے پھسے اور
 بدبو دار ٹائٹروں کے گہرے گہرے میں منہ کے بل گر گیا ہو۔

ایک نگاہ کا زیاں

سارا نے ہاتھ کا پھمکا سا بنا کر مغرب کی طرف دیکھا۔ صحرائی زیر دہم کے پرے آج بھی سرخی مائل سورج ابھر رہا تھا۔ وہ اس سرخی کو اس وقت سے اپنے لہو میں بھرتی آتی تھی جب سے اس نے ہمیشہ کے لئے شرم لے لیا تھا۔ دراصل اس کا ٹھکانہ بین الاقوامی آبی شاہراہ خلیج عقبہ کے جوار میں ہی ایک چھوٹے سے سرسبز قصبے السعدیہ میں تھا۔

سارا کے تارک دہن ہونے کا سلسلہ صیہونیت یا یہودیوں کی عالمگیر تحریک وطن سے ملتا تھا جو انیسویں صدی سے شروع ہوئی۔ انگریزوں نے یہودیوں سے وہ معافی بھرٹی سونپنے کا وعدہ کیا جس کے لئے وہ جی سکس اور جس کے لئے مر سکس۔ کیونکہ جہاں فرنگ پہنچے یہودیوں میں تھی، — لہذا بالفور اعلان ہوا جو فلسطین میں یہودیوں کی ایک الگ ریاست کے قیام کا اعلان تھا۔ اس کے تحت فلسطین میں، جسے تاریخ نے عرصے سے حق و محرومی کے مباحثے کا عنوان بنا رکھا تھا، آہستہ آہستہ یہودیوں کو بایا گیا۔ ان بے رنگ و نام یہودیوں کے احسان کا بدلہ جنہوں نے پہلی جنگ عظیم میں فرنگیوں کی مدد کی تھی اس طرح چکایا گیا کہ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر فلسطین کے زندہ دھڑکتے جسم سے ایک ٹوٹھرا کاٹ کر ان کے حوالے کر دیا گیا، پھر یہ زخم رسنے

لگا جو آخر کار پک کر پھوڑا بن گیا۔

جن دنوں عربوں نے خلیج عقبہ کے پاس آبائے تیران کو بند کر دیا تھا، لنگ بھنگ ان ہی دنوں کی بات ہے، یہودی فوجیں شرم الشیخ کی طرف بڑھ رہی تھیں تو ایک اندھیری رات میں، اخیلستان میں کھجوروں کے جھنڈ میں گھرے السعدیہ کے سب ہی لوگ صحرائیں ابلہ پانی پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان ہی میں ایک بڑی بڑی حیران آنکھوں والی لڑکی سارا بھی تھی۔ اس غریب الوطن قافلے کی کوئی منزل نہیں تھی۔ چلتے رہنا ہی ان کا مقصد زندگی تھا۔ ویسے کسی انسان کی کوئی منزل نہیں ہوتی، ہم ضرور ہوتی ہے لیکن کسی ہم کام سر کر لینا منزل نہیں کہلایا جاسکتا۔ منزل تو تکمیل آرزو کی وہ حد ہوتی ہے جس کے بعد دل میں کوئی آرزو کر ڈٹ نہ لے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب ہر آرزو پوری ہو جاتی ہے تو نامراد، انسان موت کی آرزو کرنے لگتا ہے اور شاید یہی زندگی کی حقیقی منزل ہے۔ پتہ نہیں لوگ موت و حیات کو فلسفے کی الجھنوں میں کیوں پھنساتے ہیں یہ تو قدرت کے بنیادی اصول ہیں۔ جیسے صحرائی زیر دیم کے پرے روز سرخی مائل سورج کا نکلنا اور شام ڈھلے غروب ہو جانا۔

سارا کے ماں باپ ان ہی صبح و شام کی نذر ہو چکے تھے۔ تارکانِ وطن کا وہ قافلہ جو السعدیہ سے برسوں پہلے شمال کی طرف چل نکلا تھا آخر سوئز شہر کے نواح میں اکبرس گیا تھا اور سارا اپنے شوہر عثمان طالب کے ساتھ سوئز شہر سے کچھ دور ایک مکان میں رہتی تھی۔ جس کی بس چار دیواریں تھیں اور ایک چھت۔ عثمان کے کہنے سے کچھ ہی دور، یہی دنوں اکیلے رہتے تھے۔ سہنی خوشی زندگی گزارنے کے لئے دو چاہنے والے دل ہی کافی ہوتے ہیں۔ ویسے خاندان کے اور لوگوں سے ان کی ناچاقی نہیں تھی۔

گھر سے کچھ ہی فاصلے پر عثمان کا ایک قطعہ زمین بھی تھا جس پر شادی سے پہلے وہ اکیلا ہی کام کرتا تھا۔ شادی کے بعد سارا نے بھی اس کا ماتھ بٹانا شروع کر دیا۔ ویسے عثمان کے پاس ایک اونٹ بھی تھا جس کی بے نیگم شخصیت عثمان اور سارا کی سادہ لیکن پرکار زندگی میں کافی شیارہ

اہمیت رکھتی تھی۔ کھیت میں ہل چلانے کے علاوہ وہ قریبی قصبے کے بازار سے اپنی ضروریات اسی پر لا کر لے آتے۔ بازار کو جانے کا دن سارا کے لئے بڑا خاص دن ہوتا وہ روز سے کچھ پہلے ہی جاگ پڑتی اور عثمان بستر میں ہی پڑا پڑا مسکراتا اس کی مسروریت دیکھتا رہتا۔ اور جب بازار سے واپس ہوتے ہوئے۔ صحرا کے شعلے سارا کے رخساروں کو گلنار کر دیتے تو کاکھی پر بچھے ہی بیٹھے ہوئے عثمان کی گرم سانسیں انہیں اور کبھی دہکا دیتی اور جب حیران ہو کر سارا اس کی آنکھوں میں دیکھتی تو ان کی نرم شبیہی خنکی اسے اور کبھی پگھلا دیتی۔ لیکن ان کی زندگی میں یہ رن شبنم اور شعلے ہی نہیں تھے۔ ایک مرتبہ انہیں تھا جو عثمان کو اندر ہی اندر گھنٹا رہتا۔ خاص کر اس وقت جب وہ ہر کے کنارے پر کھڑا ہوا اور جزیرہ نما سینا کی طرف نظریں اٹھاتا جہاں کی وہ منہشت خاک تھا۔ کبھی جب وہ اکیلے میں اپنے ان مضبوط ہاتھوں کو دیکھتا جن میں درحقیقت بندہ دق ہوتی چاہتے تھے اور نعمت کی ستم ظریفی نے ہل پکڑا دیا تھا تو اس کے جسم کا سارا لہر غیر شعوری طور پر اس کے ہاتھوں میں کھینچ آتا۔ اکثر جب اس کی انگلیاں سارا کے لب رخسار پر سرسرا تیں تو اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ ان بھول بھلیوں میں گم ہی ہوتا چلا جا رہا ہو۔ تب اس کے دل میں ایک خود دار قوم پرست مرد کا جذبہ جاگتا۔ سارا اس کے دل کی حالت بہت اچھی طرح سمجھتی تھی۔ کیونکہ اس نے بھی کبھی اس شکست خوردہ احساس سے سمجھوتہ نہیں کیا تھا کہ عرب دنیا کی نظروں میں ہمیشہ کے لئے ذلیل ہو گئے۔ جب وہ اپنے خاندان کی نظروں میں شعلے لپکتے دیکھتی تو اپنے آپ اس کے کانوں میں طبل جنگ بجنے لگتے۔

چنانچہ ایک روز جب عثمان نے سارا کو خبر دی کہ وہ فوج میں بھرتی ہو گیا ہے تو وہ ایک دم ٹھٹکی لیکن دوسرے ہی لمحے خاموشی سے آگے بڑھی اور عثمان کا ماتھا چوم لیا۔ یہ بلاسہ اس خونین بو سے بے بالکل مختلف تھا جو علی کی پیشانی پر ثبت کیا گیا تھا۔ جو دراز کے اس بو سے میں اندر آئے تھے درخت کے پھل کی تلخی تھی۔ دھوکہ بخاری، بے وفائی اور ہیبت کا زہر گھلا تھا اور سارا کے اس بو سے میں فخر، تعین، اعتماد، وفاداری اور لازوال محبت کا انداز ملتا۔ اس شیرازہ

کایہ مطلب نہیں کہ سارا کے قلب تپانے کوئی کر دے ہی نہیں بدلی۔ عثمان کے جاتے ہی اچانک اسے ایسا لگا جیسے گھر کے سامنے والے کھجور کے پیڑ سے سارے ہی تپتے جھڑ گئے ہوں اور وہ تنہا بے سایہ ٹھونٹھ کھڑا رہ گیا ہو۔

”عثمان کے جانے کے بعد ہم تمہارے ذمہ دار ہیں“ عثمان کے بڑے بھائی زیاد اور اس کی بیوی عاصمہ کی آواز پر وہ چونکی۔

”تم سہارے ساتھ چلو۔۔۔ یہ مت سمجھو کہ تم تنہا ہو“ عاصمہ نے اس کا ہاتھ تھام کر کہا۔
بڑی دیر بعد سارا نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔

”عثمان جب بھی لوٹے تو میں اسے یہیں ملنا چاہتی ہوں۔ اس کا انتظار کرتی ہوں“
تاریخ نے پھر ایک کر دے اور دنیا کی نظروں میں عربوں کے ایلیج کی باز آباد کاری کا وہ وقت بھی آیا جب ماہ صیام کے ایک دن انہوں نے سوئز نہر پار کر لی اور اس کے مشرقی کنارے پر اتر گئے۔ جنگ کا آتش فشاں پھر ایک بار پوری شدت سے پھٹ پڑا۔ چند ہی دنوں میں یہودیوں نے فرانسیسی معمار ڈومینڈی لیس کے کرشمے نہر سوئز پر راتوں رات پل بنا کر اپنی فوجیں نہر کے مغربی کنارے پر اتار دیں۔ سوئز کی دونوں جانب شعلے لپکتے رہے جنہوں نے نہر کے پانی کو بھی بے سود کر دیا۔ اور وہ پانی آلسو کا ایک ایسا نامرد قطرہ بن گیا جو دل کی بھڑاس تو نکال سکتا ہو مگر دل کی آگ بجھا نہیں سکتا۔

وہ جنگ بلواؤں کی جنگ تھی۔ سرفروش نیروں پر اپنے سر دیکھ رہے تھے۔ جیسے جیسے ہتھیاروں پر اپنے سر لے رہے تھے۔ ادھر بڑی طاقتیں فریقین کے اسلحے کی آبیاری کر رہی تھیں اور ساتھ ہی انہیں چمکارتی بھی جا رہی تھیں۔ اس مرض کا ازالہ دیا ہی مشکل دکھائی دے رہا تھا جیسے شرمایوں میں سرایت کر گئے بیماری کے جراثیم کو شکست دینا۔ اچانک دنیا نے تیزی سے بولنا شروع کر دیا۔ مختلف ملکوں میں اس خونبار تماشے کے بارے میں رائے عامہ جمع کی جائے لگی تھی جیسے یہ دو قومیں دو بکاؤ لونڈیاں تھیں جنہیں سر بازار ننگا کر دیا گیا

سمتا اور بواہوس ان کے دم لگا رہے تھے۔

جنگ جاری تھی اور عثمان کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ سارا رات دور افتی پر کھلیاں کوندتے دیکھتی۔ سوائی جہازوں کی چنگھاڑ اور توپوں کی دل دہلا دینے والی آوازوں نے اب اپنا انوکھا پن کھو دیا تھا اور اس کی جگہ ایک بوجھل سے سکوت نے لے لی تھی۔ وہ ہر کام بالکل اسی طرح کرنے کی کوشش کرتی جس طرح عثمان کیا کرتا تھا۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ جب وہ واپس لوٹے تو اسے ایک بے بس اور لاچار عورت کے روپ میں دیکھے۔ وہ اکیسی کھیت پر کام کرتی۔ زیادہ ان دنوں بہت نکر مند تھا۔ وہ آسے دن شہیدوں کے ان انباروں کو دیکھتا رہتا جو میدان جنگ سے لائے جاتے تھے۔ لیکن اس کی پریشانی کی حالیہ وجہ یہ خبر تھی کہ عثمان دشمن کے ہاتھوں پکڑا گیا۔ اس نے کئی دن تک یہ خبر سارا سے چھپائے رکھی۔ اس کی فکر کی دوسری وجہ سارا بھی تھی۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اب اس کے کہنے سے کترانے لگی تھی۔ وہ بناؤ سنگھار کر کے ہمیشہ کام میں جتی رہتی۔ بہت کم منہ سے کچھ بولتی۔ وہ دن بدن ایک سراب سی بنتی جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک وحشیانہ چمک سی آتی جا رہی تھی۔ کئی بار زیادہ سوچا کہ عثمان کی خبر بد اسے سادے لیکن وہ خود اس حقیقت سے سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس نے اپنے ہاتھوں عثمان کو پر دان چڑھایا تھا اب وہ باسانی اس تلخ ٹھونٹ کو کیسے پی جاتا کہ بچہ شاہین کرگسوں کے دام میں تھا۔ لیکن ایک وقت ایسا آیا کہ عرق آلودہ جمیں اور آنکھوں میں درد کے سائے لئے اسے طے کرنا پڑا کہ حقیقت کا اظہار سارا پر ہونا ہی چاہئے۔ اس نے ٹھنڈی سانس بھری اور اپنے دکھتے ہوئے گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا۔ رات میں سیاہی گھس رہی تھی۔ اس نے حسب معمول بندوق کندھے سے لٹکائی اور عصمہ کو ساتھ لئے گھر سے نکلا۔ وہ سارا کے پاس کبھی اکیلا نہیں جاتا تھا۔ لیکن جوں ہی وہ گھر سے باہر نکلے تو ٹھٹھک گئے کیونکہ ایک آہٹ سی ہوئی تھی۔ دوسرے لمحے ان کے سامنے فاروق کھڑا تھا۔ زیادہ نے تشدد کی ادچی کی۔ فاروق کے چمکدار دانت تشدد کی روشنی میں چمکے۔

”میں دشمنوں کے پیچھے سے بھاگ آیا ہوں“ اس نے ہانپتے ہوئے کہا۔

”کیف حالکم.....؟“

عثمان، عثمان کہاں ہے؟ — زیاد کی آواز کا پی۔

فاردق اور عثمان ساتھ ہی فوج میں بھرتی ہوئے تھے۔

”قیدی قیدی ہی ہوتا ہے لیکن اسے ہمت نہیں ہاری ہے۔ وہ دن دور نہیں جب

انشاء اللہ.....“

”جزاک اللہ“ — زیاد کے منہ سے نکلا لیکن وہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کے بھائی

نے میدان جنگ کو پیچھے تو نہیں دکھائی۔

زیاد کی بیوی نے فاردق کو چھو مارے اور دودھ دیا اور وہ زخمیت ہو گیا۔

اس رات زیاد بالکل نہیں سویا۔ پو پھٹے ہی وہ اپنے دونوں ساتھیوں بندوق

اور بیوی کو لئے سارا کے گھر کی طرف چل پڑا۔

وہ سارا کے دروازے کے پاس رک گیا اور اس کی بیوی نے آگے بڑھ کر ہلکے سے

دروازہ کھٹکھٹایا۔ دروازہ کھلا تھا۔ وہ اندر داخل ہو گئی لیکن اٹے قدموں لوٹ آئی۔

روشن دان سے چھن کر آتی مدھم رشتی میں اس نے جو کچھ دیکھا اس نے اسے سکتے میں ڈال دیا۔

سارا کا پتہ نہیں تھا لیکن بستر کے ایک طرف فوجی جوتے دھرے تھے اور سارا کے بستر میں

کوئی مرد سو رہا تھا۔

”کیا ہوا۔؟“ تو گھبرائی ہوئی کیوں ہے؟“ عاصمہ کی آنکھوں کی وحشت دیکھ کر

زیاد نے سختی سے پوچھا۔

”وہاں — اندر — شاید فاردق....“ عاصمہ نے گھٹکھٹایا کر کہا۔

زیاد کی آنکھوں میں طوفانی آندھی اٹھی — اور بندوق پر اس کے ہاتھ مضبوط ہو

گئے۔ کیا یہی وجہ تھی کہ سارا ان سے اب کترائے لگی تھی۔ ان کے ساتھ رہنے کی پیش کش

کو ٹھکرا دیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں کاجل کی لکیر اور ہاتھوں میں حنا کا رنگ کیا اسی غیر
کے لئے تھا، جبکہ اس کا بھائی جنگ کی سختیاں جھیل رہا تھا۔ اس نے سارا کے وجود پر
لعنت بھیجی اور آگے بڑھا۔ وہ سارا سے تو بعد میں نیپے گا۔۔۔۔۔

وہ دھڑاکے سے اندر آیا اور سارا کے سوئے ہوئے عاشق پر گولی داغ دی۔
کمرے کی پار دیواری میں ایک گھٹی ہوئی چینی گونجی اور وحشت زدہ سارا باہر گھاس کا
گٹھا ٹپک کر دوڑتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔ اس سے پہلے کہ زیادہ دوسری گولی سارا کے
کانپتے چپختے بدن میں داغ دیتا۔ سارا نے خون سے تر ہوتی چادر سوئے ہوئے شخص کے
چہرے پر سے گھسیٹ لی۔ اس کے منہ سے ایک دردناک چینی نکلی اور وہ دیس ڈھیر ہو گئی۔
زیادہ کے وحشت زدہ ہاتھوں سے بندوق گر پڑی کیونکہ اس کی آنکھوں کے سامنے
اس کے اپنے بھائی عثمان کا بے جان جسم نظر آتا تھا۔

غنی کا شمیری

(فارسی)

از ڈاکٹر ریاض احمد شیرانی
کشمیر کے ممتاز فارسی شاعر غنی کا شمیری پر نئی
تحقیقات اور تفاسیر تفسیر

دیدہ زریبا بہترین زیور طباعت آراستہ

قیمت: 22.80

مزید تفصیلات کے لئے

ہمارے شعبہ مطبوعات سے خط و کتابت کریں

اک جہاں زندانیوں کا

ان میں سے ہر ایک نے اپنے لئے ایک ایک زنداں کھڑا کر رکھا تھا۔ وہ سب تو ایک ہی مکان میں رہتے تھے۔ یہ ایک جانا بوجھا سوچا سمجھا عمل تھا، اور اس عمل سے وہ مطمئن بھی تھے۔ لیکن زنداں پھر زنداں تھا۔ اس کی تنہائی، اس کی گھٹن بار بار انہیں جیم کی بوٹیاں تک نوچ ڈالنے کی ترغیب دیتی۔ انہیں اس بات پر اُمساقی کہ وہ اس محبس کو توڑ کر آزاد نفاذوں میں کھو جائیں۔ کچھ رنگ کا لطف حاصل کریں، کچھ بوسے حظ اٹھائیں۔ لیکن ان باتوں کے باوجود محبس انہیں یوں پسند تھا کہ باہر انہیں کسی سیبی چنیں، کرخت چہرے اور زبان کے زہریلے نشتر کھلی کھلی نفاذوں سے بھر لو، نفرت کا سبق دیا کرتے۔ ان میں سے ہر کوئی اپنے سینے میں آگ، اپنے سینے میں تپجھلک تحریروں کا دفتر لیے بیٹھا تھا۔ سچ پوچھئے تو انہوں نے یہ زنداں — یہ پناہ گاہ تلاش و جستجو کے بعد ہی حاصل کی ہوگی۔

میں میں ہوں —

عافیت بھڑ میں وہ گرتہار بنے ہیں ہے

مجھے کیا لگتا دینا کسی سے۔۔

دینا جس پہنچ پر چلتی ہے چلنے دو۔

تب وہاں ایک بھیا صاحب آئے جنہیں خاندان کے بزرگ بھی بھیا صاحب ہی کہتے۔ کہا جاتا ہے کہ بھیا صاحب ایسا بہت پانی پیں جو نہ کہیں دم لیتا ہے اور نہ کہیں اپنے لئے کوئی مقام بناتا ہے۔ بیوی نہیں۔۔ بچے نہیں۔ آگے کیچھے کوئی نہیں۔ اور اگر ہوتے تو بھیا صاحب کبھی نہ کبھی تو ان کا ذکر کرتے۔

بھیا صاحب آئے تو انہیں ان کے بند کمروں سے نکالنے کی سعی کرتے، انہیں سمجھاتے کہ وہ فضائے بسیط میں چلنے کا لطف حاصل کریں۔ اپنے پردوں کو پھڑپھڑائیں اور نفس کی تیلیوں کو موم کر دیں۔ پھر یہ نیلا آسمان، یہ بلندیاں، یہ بادلوں کے سفید گلے۔ گویا کہ ساری کائنات ان کے قبضے میں ہوگی۔

’بے دفتر کے در کسی ڈر کھل جائے۔‘

”بھیا صاحب اس پھیلے ہوئے زنداں میں چلنے سے بہتر یہی ہے کہ آدمی اس چھوٹے سے زنداں میں پڑا رہے کہ یہاں گرمی ہے، اس ہے، گھٹن ہے، اکیلے پن کے عفریت ہیں، لیکن اس زنداں کے مقابلے میں اس زنداں میں پھر بھی عافیت ہے۔“

لیکن بھیا صاحب کسی نہ کسی طرح ان سمجھوں کو ان کے محسوس سے چھینچ لائے۔ دیکھو اس کھلی فضا میں چیخو، گاؤ اور اپنے سروں میں ہتھتے لگاؤ۔

تینوں سزائیں دھیمی آوازیں اپنا دکھڑا سانس لگتیں، اچانک بڑے زور کا طوفان آجاتا اور وہ بے قابو ہو کر زور زور سے چیخنے لگتیں۔ ایسے میں بھیا صاحب مداخلت کرتے ہوئے کہتے۔

”میں چیخنے کو منع نہیں کرتا، لیکن ایک وقت میں ایک ہی منزل چننی تو بات کچھ بنتی، بات کچھ سمجھ میں آتی۔“

شیرازہ

جانتے ہیں بھیا صاحب ان لوگوں نے ہماری گردنوں کو اس زور سے جکڑ رکھا ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا دم گھٹ جائے گا۔ ہم گانا چاہتے ہیں، مگر ہم گانہیں سکتے، ہم چیخنا چاہتے ہیں، مگر ہم چیخ نہیں سکتے، ہم رونا چاہتے ہیں، مگر ہم رو نہیں سکتے۔ جڑھی ہوئی تیور یوں نے ہماری آزادی سلب کر لی ہے۔

بھیا صاحب مسکرا رہے تھے جیسے انہوں نے ساری تیلیاں توڑ دی ہوں، سارے قید و بند سے آزادی حاصل کر لی ہو۔

بیچ کے زینے والوں نے کہا۔ ”ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہم فضا میں معلق سے ہو گئے ہیں۔ نہ ہمارا آگے والوں سے کوئی رشتہ باقی رہا ہے اور نہ پیچھے والوں سے، یوں کہ آگے والے کہتے ہیں کہ ہم نے انہیں فراموش کر دیا ہے، ہر چند کہ اس جہد و جہد کے میدان میں ہم نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ وہ ہماری جڑیں بھی ہیں اور ہماری آخری منزل بھی، اور کسی نہ کسی دن ہمیں ان کی جگہ پر کرنی ہے۔ پیچھے والوں کی شکایت آپ سن چکے۔ آخر ہماری بھی کچھ ذمہ داریاں ہیں۔ وہ نودار دیں، اگر وہ کسی غلط راہ پر نکل کھڑے ہوئے تو پھر دنیا ہمیں کیا کہے گی۔ مگر صورتحال اتنی بھیانک نہیں ہے جتنی انہوں نے پیش کی ہے۔ بھیا صاحب ہم تووازن قائم رکھنے میں مارے گئے“ ان کی آواز بھر اگئی۔

بھیا صاحب نے ایک زوردار قہقہہ بلند کیا اور دونوں ہاتھوں سے کچھ ایسے اشارے کئے جیسے انہیں بھی ساتھ دینے کو کہہ رہے ہوں۔

آخری منزل والوں نے کہا۔ ”بھیا صاحب ہم تو ان بھوں کے لئے نہایت ہی از کار رفتہ بن گئے ہیں۔ سوچئے کہ اگر اس راہ پر ہمارے قدم نہ آتے تو پھر یہ کہاں ہوتے، ہمارے بچے کیا یہ نہیں سمجھتے کہ ہمیں آج بھی ہوا، پانی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ انہیں خود یہ احساس نہیں ہوتا، ہمیں یہ احساس دلانا پڑتا ہے۔ دونوں صورتوں میں کتنا فرق ہے ذرا آپ ہی سوچئے نتیجہ یہ ہے کہ ہمیں یہ چیزیں بھی اتنی ہی مقدار میں ملتی ہیں کہ ہم کسی نہ کسی طرح خود کو زیست شیرازہ

سے ایک اکھڑا کھڑا سارشتہ قائم رکھنے کا اہل بنائے رکھتے ہیں اور رہے ان کے بچے تو وہ تو ہمیں کوڑے پر پھینکنے کے قابل سمجھتے ہیں۔ انہیں ہمارے بارغ کا پھول ہونا تھا لیکن وہ تو سرتاپا کانٹے ہیں، غالباً ان کے آگے والوں نے انہیں ہمارے متعلق کچھ بتایا ہی نہیں ہے۔“

محفل میں چاروں اور سے ایک شور بلند ہوا۔ بھیا صاحب نے انہیں ہاتھ کے اشارے سے خاموش رہنے کو کہا۔ ”شکایت کہاں نہیں، مگر زنداں تو ان کا علاج نہیں۔ اسی طرح بولتے رہو، جنتیے رہو، روتے رہو۔ ایک دن بالآخر تم سننے بھی لگو گے۔“

اس پر ان سبھوں نے سوچا۔ بھیا صاحب بھی دیوانے ہیں، لیکن پھر انہیں خود ہی یہ احساس ہوا کہ اس طرح ان کے دل کسی قدر ہلکے ہو گئے ہیں۔

بھیا صاحب ہر دوسرے تیرے دن بھی کو کیجا کر لیتے، وہ بھی اپنے کھینچے چہرے لئے آتے، تب پھیلی ہوئی کائنات سے ہوتے ہوئے ان کے آگے شہر آتا، ذاتی زندگی کے دکھ درد ملتے اور تب ہی کہیں سے اچانک ان کے درمیان وہ آگ آجاتی، جس نے انہیں تنہائی کی قید نذر کی تھی۔ کبھی کبھی بچے شروع کرتے، کبھی ادھیڑ اور کبھی پورے۔

”ہماری حق تلفی ہو رہی ہے۔“

”ہمارے لئے ایک عدم اشتراک کی نصفا قائم کر دی گئی ہے۔“

”ہمارے ساتھ زیادتیاں ہو رہی ہیں۔“

بھیا صاحب سنتے رہتے، مسکراتے رہتے اور جب نصفا کچھ ٹھنڈی ہو جاتی تو کہتے۔
”درستو زندگی ایک طویل المیعاد جنگ ہے اور جنگ میں کبھی فتح ہوتی ہے اور کبھی شکست۔“

اور جب بھیا صاحب چلے جاتے تو وہ پھر اپنے اپنے زنداں کو لوٹ جاتے۔

پر ایک جذبہ غالباً ان کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا تھا کہ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ گھر کے زنداں کا نظام درہم برہم ہو۔ گھر ان کے خیال میں ان کی آبرو تھا جس کا تحفظ (اپنے اپنے زنداں میں رہ کر بھی) ان کے لئے بے حد اہم تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ

وہ بچا ہو کر کسی چیخ پکار کسی تصادم سے گھبراتے تھے کہ ان حالات میں گھر کے بچے کا ڈر تھا۔
 کافی غرے بعد بھیا صاحب پہنچے تو انہوں نے ایک زوردار ہانک لگائی۔

بھائی صاحب! عزیزو! اور بچو!

زندانیوں نے اپنے اپنے زنداں سے نکل کر دیکھا کہ بھیا صاحب ایک اچھی لے اپنی پرانی

وضع قطع میں گھرے ہیں۔

سمجھوں نے آئے بڑھ کر ان کا خیر مقدم کیا، تب ایسا محسوس ہوا کہ وہ اپنی قید سے تنگ

آکر دیر سے ایک اپنے زرد کا انتظار کر رہے تھے جو انہیں ان کی قید سے نجات دلائے۔

ایک نجات دہندہ۔

دوسرے ہی دن سے بھیا صاحب پھر اپنی خدمت پر معذور ہو گئے۔

”دیکھئے بھیا صاحب یہ ہوا تھا“

”دیکھئے بھیا صاحب ہم یہاں کے حالات سے کس قدر تنگ ہیں“

”دیکھئے بھیا صاحب یہ یہاں کے لیل و نہار ہیں“

”ایک نا تراشیدہ پتھر بھی جب دیر تک گردش میں رہتا ہے تو وہ بھی گول اور مسطح

ہو جاتا ہے“

بھیا صاحب اب انہیں کھانے کی مینیز پر لے آئے، اس کے بعد وہ سب نشست کے

کمرے میں بیٹھ کر کافی پیتے۔

تب ایک دن ایک حیرت ناک واقعہ پیش آیا۔ ایک منے نے کھانے کے دوران میں

دریافت کیا کہ۔ ”دادا جان اب آپ کی کھانسی کیسی ہے“ اور مسخیلے بیٹے نے چونکتے ہوئے

گفتگو کو آگے بڑھایا۔ ”ہاں آبا آپ اپنا ذرا بھی خیال نہیں کرتے“

اور بڑھالیوں مسکرایا جیسے کہہ رہا ہو۔ ”یہ تم بول رہے ہو یا بھیا صاحب کا جادو

بول رہا ہے“ اور اسی ساعت انہوں نے زنداں کی سلاخیں ٹوٹنے کی آواز سنی۔

لیکن جب بیچ سیرے گھر کا ذکر بھیا صاحب کو چائے دینے گیا تو اس نے دیکھا کہ بھیا صاحب اپنے ابدی - فریہ ردا نہ ہو چکے تھے۔

گھر میں باپ کہرام مچ گیا۔ ”بھیا صاحب چل بسے۔“
انہیں ایسا محسوس ہوا کہ ان کے زندان کی ساری سنائیں ایک لمخت ٹوٹ گئی ہیں کہ ان کے زندان کی ساری سنائیں اور بھی مضبوط ہو گئی ہیں۔

اور جب ذرا طوفان تھا تو یہ سوال اٹھا کہ بھیا صاحب کون تھے۔؟

گھر کے بزرگ نے کہا۔ ”بھیا صاحب، بھیا صاحب تھے۔“

”کون تھے، کہاں کے تھے۔“

بب انہیں پہلی بار یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے مسائل اور اپنے زنداں کے مسائل میں اس قدر الجھے رہے کہ انہوں نے آج تک یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ بھیا صاحب کون تھے، کہاں کے تھے۔؟

”حیرت ہے، سخت حیرت ہے۔“ بزرگ نے پریشانی کے عالم میں کہا۔

ان کے ایک لڑکے نے کہا ”ابا تعجب ہے کہ آپ بھی کچھ نہیں جانتے؟“

تب ہی کسی نے یہ تجویز پیش کی کہ ان کی اچھی کھولی جائے۔ ہر چیز کہ یہ ایک غیر اخلاقی فعل تھا لیکن اس کے علاوہ اور چارہ ہی کیا تھا۔

اچھی کھولی گئی۔ کارڈ دگرام کی رپورٹ، چند ایک نسخے، چند ایک دوائیں، چند ایک سپرے اور ایک خط جسے شاید انہوں نے کسی رات کے لمحے میں لکھا تھا، اور جس کے قریب ایک مددہ لفافہ بھی رکھا تھا۔ بھیا صاحب دوسرے دن لفافے پر پتہ لکھ کر اسے پوسٹ کرنے کا ارادہ رکھنے لگے۔

’بیٹی۔‘ میں ساری زندگی اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ تمہاری ماں کو اپنے وجود کا ایک حصہ سمجھوں، پر عمر کے بس ہوڑ پر پہنچ کر میں سمجھتا ہوں کہ میں نے اس کوشش میں خواہ مخواہ

ہی اپنی زندگی برباد کی۔ ساری زندگی ہم لوگ الگ الگ راہوں پر چلتے رہے اور اگر تم نہ ہو تو الگ الگ راہوں کا یہ رشتہ بھی کب کا ختم ہو چکا ہوتا۔ میں یہاں دو چار دن راکر لوٹ آؤں گا۔

”سبھی آنکھوں میں آنسو چھلک اٹھے۔

”وہ اجنبی ہو کر بھی ہمارے قلب دھج گئے۔“

”کیا خوب آدمی تھے؟“

”اپنی آگ کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ ہماری آگ بجھانے آجیا کرتے تھے۔“

”کبھی کبھی انسانوں کی صف میں فرشتے بھی آ بیٹھتے ہیں۔“

تب ہی ایک لڑکے نے روتے ہوئے اعلان کیا کہ

”بھیا صاحب سخت فراد تھے۔“

★ گریانجلی اور پرمانجلی

جوں و کشیر کے ادیبوں کی ہندی تخلیقات کے دو

غائیدہ انتخابات

مزید تفصیلات کے لئے

ہمارے شعبہ مطبوعات

کے لئے

خط و کتابت کیجئے

★

ناروق راہب

بے ضمیری

اپنے ہی اندر اتنی بار لٹوٹ چکا تھا کہ اب اس میں ٹوٹنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ جنم سے ہی صلیبوں کا بوجھ اٹھائے خود صلیب بن چکا تھا اور اس کی اپنی ہی بنائی ہوئی اور شیش اس کی لاش پر کھڑی وحشی رقص کر رہی تھیں۔
خالی تھی اس کے سانس پھیلی ہوئی تھی۔ اور اس کی سسکائی ہوئی آنکھیں اس پر کھری ہوئی تھیں۔

" لکیریں کیا کہہ رہی ہیں؟ "

" لکیریں بھی کچھ کہتی ہیں اب یہ تو صرف خاموش تماشائی ہوتی ہیں۔ "

" میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ اس نے کیسے دکھ اٹھائے ہیں۔ "

" دکھ۔ ہا۔ اس نے فلک، شہکاف، تنہا رکھا یا۔ " تبھی تو میں نے ساری مندریں طے کر لی ہیں۔ "

اور وہ خواہشات کے پہاڑ کی آخری چوٹی پر پہنچ کر اپنی پوری توانائی سے سہا اور اپنی سارا
لکٹی سمیٹ کر اپنی فتح کا اعلان کرنے کے لئے چلنا ہی چاہا تھا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے ہٹ گیا۔
بیرازہ

اور اب اس میں اتنی بھی سکت دھتی کہ دھرتی پر پڑے ہوئے اپنے ہی وجود کے ریزوں کو یکجا کر لے
کچھ بھی وہ خلق بچاڑ رہا تھا۔

” میں فاتح ہوں اس دور کا، صرف میں!“

اسے پھر ہواؤں نے یکجا کیا، بارش نے زندگی دی اور سورج نے اس میں اپنی حرارت ہماری
اور وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر تمام لمحات کو اپنا قیدی بنا لینے کے لئے اپنی ہتھیلیوں کو جنبش دی
اور ٹھٹھیاں سختی سے بند کر لیں لیکن جب اس نے مٹھیاں کھولیں تو لمحوں کی لہار نے اس پر بے
شمار لکیریں کھینچ دی تھیں۔ اور ہر لکیر سے ہوسہہ رہا تھا اور ہتھیلیاں پہلے سماں ہی خالی تھیں
اور وہ اسی کو اپنی کامیابی کا نشان سمجھ کر خوشی سے ناچنے لگا۔

” اب یہ ساری دھرتی صرف میری ہے۔“

” نہیں!!“

دعشتا کوئی چینی تھا اور وہ کھونچکا سا ادا کی سمت گھوم گیا۔

” تمہارا سانس ہی لہو کی لکچھن رکھنا چھنی ہوئی ہے۔ تمہارا ادھیکار بس اسی رکھا
تک ہے تم اس لکچھن رکھنا کو پار کرنے کی کبھی جرأت نہیں کر سکتے اور تم جب صرخہ کر دے گے نہیں یہ
لکچھن رکھنا نظر آئے گی۔ لہو کی لکچھن رکھنا۔ جسے گزرے ہوئے لوگوں نے بھی اپنے بیچ کھینچا۔
ہم بھی ایک دوسرے کے درمیان کھینچ رہے ہیں۔ اور والی نسلیں بھی اس سبق کو دہرائیں گی۔“
” تم کہہ اس کرتے ہو۔ بس یہ تمام نشانات مشاکرات کی جگہ پھولوں کی کھاریاں لگا دوں گا
میں۔“

لیکن اس کی زوردار سنہی کو اس کی آواز پھلنگ نہ سکی۔

” ہم نے تو صرف انکار ہی کچھانا سیکھا ہے۔“

لیکن اسے اپنی کامیابی پر پورا یقین تھا۔ اسے اپنے جلتے ذہن اور کھلی آنکھوں پر بھروسہ
تھا۔ اس نے اعتماد کی سرحدوں کو چھو لیا تھا۔ اسے وشواس تھا کہ لوگ اس کے ہم خیال ہو کر

اس کے پیچھے ہو جائیں گے۔ اور وہ ان کا تائب بن جائے گا یا اس نے چٹانوں کے سینے چاک کئے
تھے، پہاڑوں کی بلندیاں سر کی تھیں، دھرتی کی گہرائیاں ناپی تھیں۔ وہ سمندر کے اسرار سے
دانتف تھا۔ خلاؤں کے سفر سے لڑتا تھا۔

”دیکھو لوگو! میں کتنی ادنیٰ ہوں۔“

”بہت زیادہ گہرائی میں پہنچنے پر بھی ادنیٰ کا احساس ہو جاتا ہے۔“

اسی آواز نے اس کا تعاقب کیا تھا اور وہ گھبرا گیا۔

پھر اُس کا فیصلہ کیسے ہو کہ تم ادنیٰ پر ہو یا ادنیٰ تم پر ہے؟

ادھر پھر اس کے پاؤں کے نیچے سے پہاڑ بھٹ گیا۔

”تم؟“

”میں کڑ شیعہ ہوں۔“

”تم؟“

”میں خالص سُنی ہوں۔“

”تم؟“

”میں سید ہوں۔ میں پٹھان۔ میں شیخ۔ میں۔“

”ادھ! تم میں کوئی مسلمان نہیں۔“

”تم؟“

”میں راجپوت۔ میں بونہیار۔ میں کالستھ۔ میں برہمن۔ میں۔“

”اچھا اچھا! تم میں ہندو کوئی نہیں۔“

”تم؟“

”میں بہاری ہوں۔ میں بنگالی۔ میں مراٹھی۔ میں گجراتی۔ میں کشمیری۔ میں۔“

یوپی۔ میں۔“

خیرازہ

”میں وزیر اعظم ہوں۔ میں وزیر اعلیٰ۔ میں وزیر۔ میں ایم پی۔ میں ایم ایل اے۔“
 ”لیکن تم لوگوں میں سہ دوستی کوئی نہیں!“

”تم لوگ؟“

”میں برلا ہوں۔ میں ٹاٹا۔ میں سلجھوٹنی والا۔ میں۔“

”میں ڈلوچائے والا۔ میں ریکشا والا۔ میں ٹم ٹم والا۔“

”تم میں آدمی بھی کوئی ہے!“

”یہ کیڑیں تو ہر طرف ہیں۔ ہر جگہ میں تھیں۔ ہر جگہ میں رہیں گی۔“

”لیکن میں۔“

”لیکن تم کچھ نہیں کر سکتے؛ یہ سب مرچکے ہیں۔ ان کی آتما شریر چھوڑ چکی ہے۔ اگر تم انہی کی طرح زندہ رہنا چاہتے ہو تو اپنے منتر کو آتما سے الگ کر دو اور ان میں شامل ہو جاؤ۔ نہیں تو ان سے بہت دور ہرٹ جاؤ بہت دور۔ ورنہ یہ جس دن جھنجھلائے تمہیں قتل کر دیں گے۔“
 ”تم کون ہو۔؟“

”میں نے بھی انہیں ایک دن صبح راہ دکھانا چاہی تھی اور ان لوگوں نے مجھے قتل کر دیا تھا۔“

”لیکن مجھے شکست نہیں ہوگی۔!“

پھر اس نے اپنی سانس مکدہ درست کیا۔ چہرے پر رعوت پیدا کی اور چچے ٹپے قدموں سے آگے بڑھ گیا۔

”میں چاند کے سفر سے لوٹا ہوں۔“

”وہاں کیوں گئے؟“

”میں چاند کو بھی آباد کرنا چاہتا ہوں۔“

”ابھی تو دھرتی ہی اتنی خالی ہے کہ کتنی دُریا اس میں سما جائے!“

خیالہ

" ہماری مانگیں پوری ہوں۔ "

" ردنی دو بکڑا دو ، روزی دو۔ "

" مہنگائی دور کرو۔ "

" میں نے ایک تجربہ کیا ہے۔ "

" کیا تمہارا تجربہ ہماری مانگیں پوری کر دے گا؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے بھوک بے روزگاری ، مہنگائی دور ہو جائے گی؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے کینسر کا مرض اچھا ہو جائے گا۔؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے اپاہج نلیس پیدا نہیں ہوں گی۔؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے جوان کبھی بوڑھا نہیں ہوگا۔؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے تم نے موت پر قبضہ کر لیا ہے؟ "

" نہیں۔ "

" کیا اس سے دھرتی پر کھینچی ہوئی تمام رکھیاؤں مٹ جائیں گی؟ "

" نہیں ، نہیں ، نہیں! "

" میں جانتا ہوں ، تمہارا تجربہ دھرتی پر پڑے ہوئے زخموں میں اضافہ ہی کر سکتا ہے "

مداد انہیں۔ "

خاموش رہو! ہاں تو لوگو! میری نادر دنیا بکھوج۔ اس جدی کا سب سے بڑا

شیرازہ

چپٹکار! میں اپنی گردن کاٹ کر ہتھیلی پر رکھ سکتا ہوں۔ اس کے باوجود میرا جسم حرکت کرے گا۔
" اور لوگ اپنا سارا کام، اپنی ساری ضرورتیں محبوں کو اس کی طرف دڑا کرے۔

وہ سچ جیج کر انہیں ادھر جانے سے منع کر رہا تھا۔

دیکھو! اس کا تجربہ کھو کھلا ہے۔ تم خالی جسم سے نہ کچھ سوچ سکتے ہو اور نہ دیکھ سکتے ہو۔

لیکن کوئی اس کی آواز سننے کے لئے رُک رہا نہیں تھا۔ سبھی اس شخص کے گرد جمع ہو گئے تھے

جو اپنا سارا اپنی ہتھیلی پر رکھے کھڑا تھا۔ سب نے اس کی تقلید میں اپنا اپنا سر گردن سے الگ

کیا اور اسے تھیلی پر لیکر اس شخص کیساتھ اچھٹے کودنے لگے۔ لیکن ان کی قوت گویائی سلب ہو چکی تھی اور

ادھر اندھی بصیرت نے ادھر ادھر بھٹک رہے تھے۔

اور وہ کچھ ایک بار پہاڑ سے لڑھک کر ساکت و جامد کھڑے انہیں مایوس نگاہوں سے

گھور رہا تھا۔

شاہد پرویز

جون جولائی

۲۷ جون ۱۹۷۷ء

کل شام، جب میں نے تمہیں راماجنل اسٹور کے لیڈ نیر کاؤنٹر پر اس موٹی بھڑی سندھی عورت سے بحث کرنے دیکھا تو میں نہیں شالنی کہہ کر مخاطب کرنے والا تھا۔ مجھے نہ جانے کیوں اس نخل نخل کرنے جسم والی عورت کو تم سے فصولِ نسیم کی بحث کرتے دیکھ کر اس پر غصہ بھی آیا تھا۔ وہ بیوقوف عورت تمہارے کاؤنٹر پر لگی ٹکسٹ پرائز کی چھوٹی تختی کو پڑھنے کے باوجود تم سے اس بادامی رنگ کی شال کی تمیت کم کرالے کے لئے جھپٹ کر رہی تھی۔

میں نے سوچا 'اس بھڑی عورت کو اتنے دور سے دھکا دوں کہ وہ کسی سہارے کے بنا اپنے آپ نہ اٹھ سکے۔ اور میں اسے مضحکہ خیز انداز میں کسی بے بس تھکی ہوئی بھینس کی طرح ہانچہ پیر مارتے دیکھتا رہوں۔ لیکن جب میں نے تمہاری طرف دیکھا تو میں سب کچھ بھول گیا تھا۔ میں نے کہا نا کہ تمہیں دیکھتے ہی میرے ہونٹوں پر شالنی کا نام آتے آتے رہ گیا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ ہمارے برابر سے گزرنے والے ایک سوکھے مڑے بنگالی بابو کے جوتے سے اچانک پتھر کا پیر دب گیا اور وہ زور زور سے رونے لگا۔

میرا خیال ہے کہ اگر پتھر اتنے زور سے نہ روتا اور نہ تمہا بی میری توجہ ادھر نہ دلاتی

تو میں منتہارا ہاتھ تھا مگر نہیں شالنی کے کچھ خیال طلب کر چکا ہوتا۔

اور جب ہم سب جنرل اسٹور سے باہر نکلے تو بھابی نے بھی کہا تھا۔ "کیوں راج، وہ لڑکی شالنی جیسی نہیں تھی؟"

"ہاں، ہو بہو شالنی جیسی۔" میں نے دھیمی آواز میں کہا تھا۔

میں جانتا ہوں کہ شالنی کا نام ہمارے لئے اس اجنبی کسٹمر حبیب ہے، جو ہمارے کاؤنٹر پر پہلی بار کچھ خریدنے آیا ہو۔ لیکن سچ، الو، ہنہاری، شکل، ہمارے چہرے کے، اتار چڑھاؤ ہمارا گفتگو کا انداز، یہ سب بالکل شالنی جیسے ہیں اگر شالنی میرے ساتھ ہوتی تو وہ بھی نہیں دیکھ کر اسی طرح حیران رہ جاتی جس طرح کل ہیں اور بھابی نہیں دیکھ کر کھوچکے رہ گئے تھے۔

دیے شالنی کے بارے میں نہیں کچھ بتانا ضروری تو نہیں۔ لیکن ہم اکثر ایسی بہت سی باتیں کرتے ہیں جو بظاہر غیر ضروری ہوتی ہیں۔ پھر بھی ان کے اظہار سے ہمارے اندر پینپ ہے بہت سے محروم جذلوں کو تسکین مل جاتی ہے۔ ورنہ ضروری تو یہ بھی نہیں کہ پیپر کی جان پہچان کے میں تمہیں اتنا لمبا چوڑا خط لکھوں۔

لیکن، تمہیں یہ سب لکھتے ہوئے مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میرے ذہن پر برسوں سے جو برت سی جی ہے وہ ہمارے وجود کی آہ سے پگھل کر اب کم ہونے لگی ہے۔

تم شالنی کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ شالنی ہمارے مکان کے اوپر والے پورشن میں اپنے ڈیلی سہاش مہٹناگر کے ساتھ تنہا رہتی تھی۔ مہٹناگر صاحب کس کاٹن ملز میں سپردائزر تھے۔ شالنی نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی ماں اُسے صرف چار برس کا چھوڑ کر چل بسی تھی۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں 'میرے پتا جی' بڑے بھیا، بھابی اور ان کے دونوں بچے کسٹم اور دودھ پیتا پو۔ احمد آباد میں تھے۔ وہاں ہمارا آبائی مکان تھا اب بھی ہے لیکن جلا ہوا، جھلکا ہوا۔

کئی بار میں نے اور بھابی نے اُس مکان کو احمد آباد جا کر نئے سرے سے بنونے کی

بات کی تو بھئی نے سختی سے انکار کر دیا۔ دراصل بھیا کچھ زیادہ ہی سوچتے ہیں۔ وہ اکثر کہتے ہیں
 "دی ایک شکستہ اور بخل ہوا مکان تو اس بات کا ثبوت ہے کہ میرے بھائی میرے پڑوسی
 میرے ہم وطن کس خدمت ایک رات میں اچانک انسان سے حیران بن گئے تھے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ہم سب اُن دنوں احمد آباد میں تھے۔ سب کچھ متول کے مطابق
 تھا۔ نقصان کوئی نہیں، کوئی تناؤ نہیں تھا۔ سب ہی امن چین سے رہ رہے تھے کسی بد امنی کا
 سان دکان بھی نہ تھا۔

میرے چناجی رہتا رہتا ہو چکے تھے۔ بھیا اگر منٹ ہاسپٹل میں ہاؤس سرجن تھے اور میں
 اسی ہسپتال میں جونیئر ڈاکٹر۔

جس دن میں نے شالنی کو پہلی بار دیکھا۔ تو مجھے ایسا لگا جیسے گلاب اور جلی کے پھولوں
 کی نزاکت، ہلک اور شادابی نے شالنی کا روپ دھار لیا ہو۔ وہ میری بھینجی کے ساتھ گلاب کی
 سیاروں میں پانی دے رہی تھی۔ سیاہ بالوں کی ایک شیش لٹ اُس کی شفات پیشانی پر چھو
 رہی تھی۔

مڑتا بھائی ابھی چیر بر بیٹھی سوئر میں رہی تھیں۔ میں نے بھائی کے پاس والی کرسی میں
 بیٹھے ہوئے پوچھا تھا "بھائی، وہ کون ہے؟"

بھائی نے سلاخوں پر اُن کا بھند ابد لے ہوئے بنا سر اٹھائے ہی کہا تھا۔
 "کون۔؟"

مجھے دوبارہ شالنی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ جھپک سی محسوس ہوئی تھی۔ پھر بھی
 میں نے بہت کر کے پوچھ لیا تھا۔ "وہ لڑکی جو کسم کے ساتھ کپڑوں کے بیچ رہی ہے۔"
 اس بار بھائی نے تھیں اٹھا کر اُس طرف دیکھا تھا۔ وہ کسی شاکسٹینر بولی تھی۔ "اچھا
 وہ تو شالنی ہے۔"

"شالنی۔ میرے بچے میں حیرت تھی۔ شالنی کون؟"

شیرازہ

کہانی نے میری طرف دیکھے بغیر کہا تھا ”اوپر نئے کرائے دار آگئے ہیں نا۔ سمجھا ش بابو
شمالی ان کی بیٹی ہے۔“ پھر وہ کچھ دیر رُک کر بوٹی تھیں۔ لیکن تمہیں کیا پتہ، تمہیں تو اپنا ہوش
نہیں رہتا۔ صبح نکلتے ہو تو ادھی رات کو گھنٹے ہو۔ اچھی ڈاکڑی ہوئی۔ آخر تمہارے پھیا بھی
ڈاکڑا ہیں۔“

میں نے حنیف کو کہا تھا ”آپ تو خواہ مخواہ پھٹکارتی ہیں۔ ادھی رات کو کہاں آتا
ہوں۔ دیکھئے آج پانچ بجے ہی آگیا۔“
کہانی نے میری طرف دیکھ کر بنا ڈٹی غصے سے کہا تھا ”کچھ مطلبی ہو۔ یہ چاہیئے
ہوں گے۔“

میں نے کہانی کی بات سُنی ان سنی کرتے ہوئے کہا تھا ”بری بھلی لڑکی لگتی ہے۔“
”سو تو ہے، وہ بولیں“ کرکجو بیٹ ہے۔“
”اچھا۔“

”ہاں۔“ کہانی شرارت سے جھکرائی تھیں۔ ”پسند ہے!“
”میں نے کہانی کی بات سنا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ لیکن اُس شام کے بعد میں پھر
کبھی دیر سے گھر نہیں آیا۔ اُس کے بعد شمالی اور میں کیسے ایک دوسرے کے تزیب آگئے؟
یہ تو یاد نہیں۔ لیکن میرے اور شمالی کے بیچ اتنی چاندنی راتیں، اتنی تنہا دوپہریں اور اس
قدر بہتی شائیں پھیلی ہوئی تھیں کہ ہر ایک کی تفصیل میرے ذہن میں آج تک نقش ہے۔
کھٹنا گر صاحب نے شمالی کی ماں کے دیہانت کے بعد دوسری شادی صرف شمالی
کی دھڑ سے نہیں کی تھی۔ وہ ان کی اکلوتی اور چھٹی بیٹی تھی۔ دو بیٹے بعد سارا بیاہ ہونے والا
تھا۔ کھٹنا گر صاحب کے ریٹائر ہونے میں بھی اتنے محاذوں باقی تھے۔ اُنہوں نے پتا جی سے کہا
تھا کہ وہ سب کچھ بہت شانتی سے کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن، اُس رات وہ سب کچھ اچانک شروع ہوا۔ وہ سب جو کبھی تھوکانا اور گمان

منظافہ میں نے پہلی بار اپنے جیسے انسانوں کو درندہ بنتے دیکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پورے شہر کو نفرت ظالم اور بے رحمی کی آگ نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

میں جانتا ہوں کہ قتل و غارت گری کرنے، یا لوٹ مار کرنے اور عورتوں کی آبروریزی کرنے والے صرف غنڈے ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، پھر بھی میں یہ نہیں بھول سکتا کہ ظلم اور بے رحمی کی اس آگ نے مجھ سے میری شامی کو ہمیشہ کے لئے چھین لیا۔ نفرت کے گرد غبار میں میرے پتا اور سمجھاؤں بھٹکنے کے چہرے ہمیشہ کے لئے کھو گئے۔

میرے پاس آج بھی شامی کے سہاگ کا سُرخ جوڑا جوں کاٹوں محفوظ ہے۔ اور وہ

سُرخ جوڑا، ہر ایک سُرخ سوال کی طرح میرے ذہن میں لرزتا رہتا ہے۔ لیکن کل شام جب میں نے رانا ہزل اسٹور میں لیڈر کا ڈنٹر پر نہیں کھڑے دیکھا تو جیسے مجھے اپنے دانشور میں کا پتہ اس سُرخ سوال کا جواب مل گیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے چھلے ہوئے شکستہ مکان سے اُٹھنے سیاہ دھوئیں میں شامی کا مسکراتا چہرہ ابھر کر میرے سامنے آ گیا ہو۔

ہو سکتا ہے میری یہ سب باتیں، یہ ساری کہانی تمہیں من گھڑت لگ رہی ہو۔ لیکن سچ سچ اگر تم میری مینز پر رکھی شامی کی تصویر دیکھ لو تو نہیں یقین ہو جائے گا کہ میری باتوں میں صرف سچ ہے اور سچ کے سوا کچھ نہیں۔ مگر ہاں۔ شامی اور تم میں ایک فرق ہے۔ اس کی بڑی بڑی شونخ اور چالیں آنکھوں میں ہر وقت غمراہت کھینچتی رہتی تھی۔ اور کل جب میں نے تمہاری آنکھوں میں جھانکا تو مجھے ایسا لگا جیسے تم برسوں سے جاگ رہی ہو۔ تیرے آوارہ شہزادی نے ایک پل کے لئے بھی تمہاری گھٹی بکوں کی جھاڈوں میں پناہ نہ لی ہو۔ تمہاری بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں کل میں نے ان گزرت جگہ تپنے دیکھے۔ مجھے ایسا لگا جیسے تمہیں صدیوں سے کسی کا انتظار ہو۔

شاید تم یہ خط پڑھتے ہوئے مجھے کسی تیسرے درجے کا فلمی عاشق یا کوئی ٹرک چھاپ جھنڈ سمجھ رہی ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میرے جیسے ذمہ دار لوگ نلوں کے زوایتی ہر د کی شہزادہ

طرح اپنی عزت اور خودداری کو بھٹیلتی پر لئے نہیں پھرتے۔ یوں بھی زندگی کے ہر پہلو کو سنجیدگی سے برتنے اور سمجھنے کے لئے ۳۶ برس کی عمر تک نہیں ہوتی۔ میں منہا رے شہر کے نیشنل کینیڈا میں ڈاکٹر ہوں۔ اور مجھے اپنی شخصیت کے رکھ رکھاؤ کا پورا احساس ہے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں اپنی کھوئی ہوئی شاعری کو ہمارے پیکر میں عبتا جاگتا دیکھ کر میں نے احتیاط کی ہرز بخیر ٹوڑ دی ہے۔ تم نہیں جانتیں کہ شاعری کی موت کے بعد میں نے آج تک ہر بک کو کس طرح چپا ہے۔ تم یوں سمجھ لو کہ اگر کسی نئی سی بھٹی کو بچپن لہروں کے سینے سے نکال کر گرم گرم ریت پر ڈال دیا جائے تو اس پر کیا بیٹے گی۔ ہاں میں بھی کچھ ایسے ہی کرب اور بے چینی میں مبتلا ہوں۔ میں جانتا ہوں تم میرے اس درد کا جواب نہیں دو گی۔ میں نے بھی تم سے کوئی ایسی اس نہیں باندھ رکھی۔ تم چاہو تو اس خط کو پھاڑ کر پھینک سکتی ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے تم اپنے بالوں کو سنوارنے کے بعد کتنی میں آئے بیکار بالوں کے گھجوں کو پھینک دیتی ہو گی۔ لیکن سوچو! کیا وہ نرم ریشمی بالوں کے کچھ کبھی تمہارے بدن کا ایک حصہ نہیں تھے۔ !

’راج و نش‘

۲۹ جون ۱۹۷۰ء

کل شام میں کتنی دیر تک تمہارے کاؤنٹر کے سامنے کھڑا رہا۔ مجھے تنہا لیڈر کاؤنٹر پر جا کر ہوئے بھی کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ پھر بھی میں نے کسی مزدورت کے بغیر تم سے وہ سبز کارڈ گین خرید لیا۔ تم سے خوب بحث بھی کی۔ تم سے یہ جھوٹ بھی بولا کہ دوسرے جنرل اسٹور میں ایسا ہی کارڈ گین کم قیمت پر مل رہا ہے۔ کانی دیر تک نہیں فصحول باتوں میں اُلجھائے رکھنے کے باوجود میں نہیں وہ خط دینے کی ہمت نہ کر سکا جو میں تمہارے لئے لکھ کر لایا تھا۔

’راج و نش‘

۵ جولائی ۱۹۷۰ء

پچھلے ایک ہفتے سے میں نہیں یہ خط دینے کا مضبوط ارادہ کر کے تمہارے اسٹور میں

آتا رہا ہوں۔ لیکن ہر بار میرے اندر کا احتیاط پسند آدمی مجھے بزدل اور کمزور بنا دیتا ہے۔
 میں ہنہارے کا ڈنٹر پر صرت تم سے ڈرتا ہوں کرنے کے لالچ میں ادھ سبز ساڑھی، ماتھے کی بندیا
 سمجھ کے نازک سفید دستارے اور نہ جانے کیا کیا ابا خیرید چڑکا ہوں۔ اب تو تم بھی یہ سوچنے
 لگی ہو گی کہ کہیں میں پاگل تو نہیں۔ پھر بھی ہنہاری آنکھوں میں کئی بار میں نے اپنی پہچان کے
 سائے دیکھے ہیں۔ پچھلے کچھ دنوں میں۔ تم سے میں نے بہت سی باتیں کی ہیں۔ تنہائی میں تمہارے
 خیالی پیکر سے اور ہنہارے کا ڈنٹر پر خود تم سے۔ لیکن اب تک وہی ایک معمولی بات تم
 سے کہنے کے لئے ترس رہا ہوں۔ دراصل اب میں شالخی کو دوسری بار کھونا نہیں چاہتا اور
 اسی لئے آج میں نے یہ پختہ ارادہ کر لیا ہے کہ تمہیں یہ تینوں خطا دے دوں گا جو میں نے تمہیں
 کلمے ہیں!

’راج ریش‘

میں نے سوچا ہے کہ اُس کے نام لکھے ہوئے ان خطوط کا لفظ میں اُسے اُس کے کا ڈنٹر پر
 دینے کے بجائے اُس کے جزل اسٹور کے سامنے والے بس اسٹاپ پر دیدوں۔
 وہ روزانہ اسی بس اسٹاپ سے گنگس وے کیسپ کی بس پڑتی ہے۔ لیکن اب تک تو
 اُسے بس اسٹاپ پر آجانا چاہیے تھا۔ کہیں وہ کسی دوسرے بس اسٹاپ سے تو نہیں چلی گئی۔
 گنگس کیسپ کی قسیری بس بھی آکر چلی گئی ہے۔ میں بے چینی سے سائے کی طرف دیکھتا ہوں
 ارے وہ آ رہی ہے۔ میں سوچتا ہوں اُس کی چال بھی شالخی سے کس قدر ملتی ہے۔
 وہ دھیمے دھیمے چلتی ہوئی میرے قریب آکر کھڑی ہو جاتی، سبب۔ بس اسٹاپ پر
 کھڑے بہت سے لوگوں کی آنکھیں اُسے اس طرح گھورنے لگتی ہیں جیسے وہ اسے تنگ لینا چاہتے
 ہوں۔ لیکن چند لمحوں میں ہی لوگوں کی توجہ اُس پر سے ہٹ جاتی ہے۔ اور وہ بس اسٹاپ
 ہی کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔

شیرازہ

" ابھی دوسری بس آنے میں تقریباً دس منٹ ہیں۔ وہ کچھ زور سے لگ رہا ہے میرے اندر بھی ایک عجیب سی اٹھل پٹھل ہو رہی ہے۔ ایک انجانا ساخت میرے حواس پر اپنا قبضہ جما رہا ہے۔ پھر بھی ہر احتیاط اور خوف کو اپنے ذہن سے نکال کر میں اس کے نام لکھے ہوئے تینوں خطوط والا خاکے لفافہ لے کر اس کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہ مجھے اپنی طرف بڑھتے دیکھ کر کچھ پریشان سی ہو گئی ہے۔

" ہیلو۔ " میں اس کے قریب جا کر دھیرے سے کہتا ہوں۔
 " ہیلو۔ " وہ ایک لمبے ڈک کر بہت آہستہ سے جواب دیتی ہے۔
 " آپ کچھ دیر سے آئیں۔ ٹیکس وے کی تین بسیں تھل گئیں۔"
 وہ کوئی جواب نہیں دیتی۔

میں دوبارہ کہتا ہوں۔ " اگلی بس، شاید دس پندرہ منٹ سے پہلے نہیں آئے گی۔ "

" لگتا ہے آپ دیر سے یہاں کھڑے ہیں۔ "
 " ہاں ایک گھنٹہ سے زیادہ ہو گیا۔ "
 " کیا آپ بھی کیمپ رہتے ہیں؟ "
 " نہیں تو، میں سرحد جنی نگر رہتا ہوں۔ "

" وہ میری طرف سوالیہ انداز میں دیکھتی ہے جیسے کہہ رہی ہو، پھر یہاں کیوں کھڑے ہو۔ سرحد جنی نگر کا اسٹاپ تو ادھر، دوسری طرف ہے۔ میں اس کی طرف دیکھ کر مجرموں کی طرح سر جھکا لیتا ہوں۔ وہ اپنے پرس کو کھول کر دے جانے کیا تلاش کرنے لگتی ہے۔ پھر یہ بہت تہمت کر کے کہتا ہوں: یہ ایک لفافہ ہے۔ اس میں تین خطا ہیں۔ پچھلے کئی روز سے میں یہ آپ کو دینا چاہتا تھا۔ "

میں اپنا کانپتا ہوا ہاتھ اس کی طرف بڑھا دیتا ہوں اس کی طرف لفافہ بڑھاتے

میں بھاگنے کی تیاری ہی کر رہا ہوں کہ نسیری بارود میرے عین قریب آکر کہتی ہے ۔
 "مٹنے ۔ اتنا کہہ کر وہ اپنے پرس سے ایک سبز رنگ کا لفافہ نکال کر میری طرف بھاتی
 ہے ۔ اُس کی محو طی انگلیاں بُری طرح کانپ رہی ہیں ۔ اُس کی پیشانی پر پسینے کی بے شمار بوندیں
 ٹھہر چھو رہی ہیں ۔

وہ نیچی نظریں : : : : : ٹوٹے لہجے میں کہتی ہے ۔ " یہ ایک خط ہے ۔ کچھلے کئی دن سے
 آپ کو دینا چاہتی تھی ۔ "

میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھتا ہوں ۔ پھر تیزی کے ساتھ اُس کے ہاتھ سے وہ
 سبز رنگ کا لفافہ جھپٹ کر اپنی حیب میں مٹھوٹ کر اُس کا ہاتھ تھام کر بغیر کسی جھجک کے سڑک
 کے دوسری طرف کیفے کا سینو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہوں ۔ " آؤ کافی پیئیں گے ۔ "
 وہ اپنے ہاتھ کو میری گرفت سے آزاد کئے بغیر میرے ساتھ چلنے لگتی ہے ۔

میں سوچتا ہوں ، شاید اب ہم دونوں کو ایک دوسرے کے نام لکھتے ہوئے خط پڑھ
 کر وقت برباد کرنے کی ضرورت نہیں رہی ● ●

فریدون مشیری

شمس الدین احمد

لوٹ

اونچے باغ کے سنگتروں کو
کوئی ہاتھ کھڑک سکتا ہے اور کاٹے گا
اور ہر کنارے سے: "کاٹ دیا... افسوس اکاٹ دیا..." کی آوازیں
ان سات آسمانوں میں گونجیں گی

وہ نیند سے آلودہ بوڑھا مالی
کیا نہیں دیکھینگا؟

یا پوچھے گا:

— "کہاں ہے چاند؟"

— "کہاں ہے نا صید؟"

— "کہاں ہے سورج؟"

دوامی روح

کاش میں دیکھ پاتا کیا ہے

وہ جو تمہاری آنکھوں سے میرے وجود کی گہرائی تک جا رہا ہے

آہ، جس وقت تم اپنی نگاہوں کی مسکراہٹ کو

چمکاتی ہو،

اپنی لمبی پلکوں کے پروں کو

بٹھاتی ہو،

آہ، جس وقت تم اپنی آنکھوں کو،

— دوامی روح سے لبریزان پیالوں کو۔

اس جان سوختہ پیا سے کی طرف پھیر دیتی ہو

عشق کی موسیقی کی لہر

میرے بدن سے گذرتی ہے

شراب کی گلرنگ روح

میرے جسم میں دوڑتی ہے

محبت کا ویران کر دینے والا ہاتھ

نوح نوح ڈالتا ہے، رنگین کلی، نوح نوح !

میں اس لمحہ جب تمہاری آنکھیں مجھ کو دیکھتی ہوں
ایمان کے سوکھے ہوئے پتے کو
ہوا کے چنل میں،

آرزو کے شیطانی رقص کو
سبز آگ میں،
بخشش کے پوشیدہ نور کو
محبت کے چشمے میں،

ابدیت کے امتزاز کو دیکھ لیتا ہوں
اس سے زیادہ تمہاری نظروں کی طرف دیکھ نہیں سکتا
ابدیت کے امتزاز کا
تماشا دیکھنے کی مجھ میں طاقت نہیں
کاش تو کہتی کیا ہے

وہ جو تمہاری آنکھوں سے میرے وجود کی گہرائی میں جاری ہے





کچھ اور بھی محفوظ سمجھا جاتا ایسی نہیں تھی
 ہم جیسا سمجھتے تھے یہ ذات ایسی نہیں تھی
 چپ چاپ گزر جانے سے اٹھتے نہ تھے شے
 ہم نرم سے رہ جاتے یہ بات ایسی نہیں تھی
 کیا بات ہے ملتی ہے تو مڑ جاتی ہیں جیہیں
 پہلے تو کبھی وہ مرے ساتھ ایسی نہیں تھی
 بہتا ہی رہا اس کے بدن کا کوئی نغمہ۔!
 کل تک تو یہ تنہائی کی رات ایسی نہیں تھی
 پی لیتے تو مر جاتے وہ صدیوں کے وسیلے
 بازار میں کوئی بھی نہایت ایسی نہیں تھی
 اسلم ہمیں رہ رہ کے ستاتی ہے تمنا
 پاکیزہ اندھیروں کی جیانت ایسی نہیں تھی

میرا صفحہ

تخلیقی فن پہلے سے کسی سوچے سمجھے یا طے کئے گئے موضوع سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا اور نہ ہی اس سے کسی معنی و مفہوم کی توقع کی جاسکتی ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھی جائے تو نئی شاعری (بشرطیکہ وہ غیر معمولی تخلیقی ذہن کی پیداوار ہو) کی مشکل پسندی یا ترسیمی دشواریوں کی شکایت بے معنی معلوم ہوگی۔ ہر نئے دور میں نئے حالات و واقعات رونما ہوتے ہیں اور فنکار فکرو آگہی کی نئی جہتوں سے آشنا ہوتا ہے۔ اس کی فکر و آگہی ایک پراسرار تخلیقی عمل کے تحت شعری تخلیق میں شکل پذیر ہوتی ہے اور پھر بعد میں اپنے والے فنکار، جو ایک نئے دور کا سامنے کرتے ہیں، ماقبل کے ادوار کے ادبی کارناموں اور رویوں پر تنقید و احتساب کی نظر ڈالتے ہیں۔ وہ ان میں سے بہت کچھ مسترد کرتے ہیں اور جو کچھ بچ رہتا ہے وہ روایت کا درجہ حاصل کرتا ہے، جدید دور میں نئے ہر لمحہ وسیع تر ہوتے ہوئے کائناتی شعور اور سائنسی آگہی نے فنکار کو کلیتاً ایک غیر روایتی، مختلف اور چکرانے والی صورت حال سے متصادم کیا ہے اور وہ تاریخی لحاظ سے پہلی بار شدت سے ماضی کی روایات کی غیر مناسبت اور عدم معنویت کو محسوس کر رہا ہے۔

پرانے ادوار میں فنکار اپنے موروثی عقیدوں یا مروجہ نظریوں کی بنا پر انسانی وجود، فطرت اور کائنات کے مابین داخلی اور خارجی اعتبار سے معنی خیز رشتوں کو تسلیم کر کے زندگی کی ہر گہر معنویت پر یقین رکھتا تھا۔ وہ اپنی تخلیقات میں بھی، شعوری یا

یا غیر شعوری طور پر، معنی کی بازیافت کو اہم سمجھتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پُرانے ادوار میں عمومی طور پر تخلیق کے تفاعل کے بارے میں چند مخصوص رویے اور نظریات مرتب تھے جو فنکار کی داخلی شخصیت کے علاوہ، کسی نہ کسی صورت میں، زیادہ تر منفی اثرات ہیں۔ اس کی فنی حیثیت پر بھی اثر انداز ہوتے تھے۔

اول، تخلیقی فنون میں خارجی حقیقت مثلاً فطرت، معاشرتی حالات یا سیاسی ہیجانات کی آئینہ داری پر زور دیا جاتا تھا۔ پوپ اور ڈرامیڈن، ورڈس ورثہ کی فطرت نگاری، آزاد اور حاکمی کی مابین شرقی نظریں، مصلحتیہ کے شہر آشوب، جوش کی انقلابی اور سیاسی شاعری پریم چند اور کرشن چندر کے افسانے اور مغل بینڈنگس اس کی چند مثالیں ہیں۔ دوم، داخلی اصناف مثلاً غزل یا لیرک میں داخلی جذبات کا اثر بڑھ پیرائے میں اظہار کیا جاتا تھا۔ ان میں ایسی تخلیقات بھی معرض وجود میں آئی ہیں جو اظہار و بیان کی نوعیوں سے بھی متصف ہیں، لیکن ایک وسیع تر ادبی تناظر میں دیکھتے تو یہ جذبات و خیالات، شاعر کی داخلی شخصیت سے برآمد ہونے کے باوجود عام انسانی نوعیت کے ہیں۔ یعنی یہ جذبات و خیالات کسی عہد میں سانس لینے والے ایک ذکی انسان شاعر کے ہیں، جو عام انسانوں سے زیادہ باشعور واقع ہوا ہے اور انسانی جذبات و خیالات کو شعریں ڈھالنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک شعر کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کے جذبات و خیالات فوراً قارئین کے دلوں میں اتر جائیں اور وہ کہہ اٹھیں:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

سوم، ادب کی تخلیقی اصلاحی جذبے کے تحت ہوتی تھی۔ انگریزی میں اصلاحی شاعری رکھ و افسر مثالیں موجود ہیں۔ برآزاد اور حاکمی نے انیسویں صدی میں اردو شاعری کو کھنویت کی تگنٹے سے رنکلنے کی سعی مشکور ضروری۔ لیکن انہوں نے

ان کے اصلاحی پہلو پر غیر پسندیدہ زور دے کر، اس کے غیر ادبی سیار کو ترویج دی، اور کئی نسلوں کو گمراہ کیا۔ موجودہ صدی کے وسط تک ترقی پسند ادب بولنے بھی ادب کے اصلاحی یا مقصدی پہلو کو تسلیم نہ رکھا۔ چہارم، گذشتہ ادوار میں، فنکار کی کسی نظریے یا عقیدے سے غیروابستگی کا تصور کرنا مشکل ہے، چنانچہ گفٹے پٹے بڑے فنکار مثلاً جیام گوئیٹے، شیکسپیر یا غالب جو تشکیک کے ویرانوں سے گذرے تھے، بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی شخصی، اجتماعی عقیدے سے وابستہ رہے ہیں۔ غالب کے نظام فکر میں کسی قادر مطلق کے وجود پر ایمان یا شیکسپیر کا خیر و شر کی رزم آرائی میں خیر کی آخری فتح بندی کا عقیدہ ان کے مخصوص ذہنی رویوں پر دلالت کرتا ہے۔

تخلیق فن کے پس پردہ کام کرنے والے ان نظریات کے ذکر سے یہ جتنا مقصود ہے کہ گذشتہ ادوار کے فن کی موضوعی حیثیت خاصی نمایاں رہی ہے۔ اس لئے اس میں کسی نہ کسی شکل میں، معین معنی و مفہوم کی تلاش یا نشاندہی کرنا دشوار نہیں، لیکن نیا فنکار ایک ایسے فقید المثال عہد میں جی رہا ہے جب اس کا شعور ہم گیر متشدد اور کپکپکس ہو رہا ہے۔ اس کے سامنے فرد، معاشرت اور کائنات کے مفروضہ رشتوں کے انہدام و انقطاع کا عمل جاری ہے۔ اس لئے وہ خارج سے عائد کئے گئے یا داخلی طور پر عادتاً محسوس کئے گئے نظریات و مقاصد کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتا ہے۔ نتیجاً تخلیق میں معانی کی بازیافت یا تلاش کو ایک غیر ادبی فعل تصور کرتا ہے۔ نیا فنکار عجائیبی پہچانی اور مانوس حقیقت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، اور نہ ہی عمومی جذبات و خیالات کی سطح پر اترتا ہے۔ پھر نئے فن کا تفاعل کیسا ہے ؟

نیافن، فنکار کے شعوری اور لاشعوری تجربات جو کلیتاً اجنبی، نادیدہ، نادر الوجود، تفسیر پذیر اور بے ہیبت ہوتے ہیں، کو دریافت کرنے کا عمل ہے، دریافت کرنے کے اس عمل کا اطلاق اسی طرح قاری پر بھی ہوتا ہے، جس طرح تخلیق عمل کے دوران

نیزازہ

فنکار پر ہوتا ہے۔ تخلیقی تجربہ عادتاً محسوس کئے جانے والے تین سو زود جذبات کائنات کی شکست کرتا ہے، یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ ایک نئی کائنات، جو پہلے سے مشاہدے میں آئی ہوئی کائنات سے یکسر مختلف ہے، یہ ایک اسرار کا اور نیم روشن کائنات ہے جہاں خیالات کی نہیں، پیکر اور علامت کی عملداری ہے، یہ تجربہ اس قدر سحر کار ہوشربا اور کشش انگیز ہوتا ہے کہ قاری کے لئے اس میں اپنی شرکت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ وہ اس کا ایک جزو لا ینفک بن جاتا ہے، اس کے نشیب و فراز سے گزرتا ہے، اس کے ساتھ جی لیتا ہے اور اسے کسی اور غیر ضروری عنصر یعنی معنی و مفہوم کی طرف متوجہ ہونے یا اس کی ضرورت محسوس کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

حامی کا شیری

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

۱۔ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

۲۔ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

۳۔ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

۴۔ فن، آرٹ، مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

۵۔ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔

سرسری کے نظمیں

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

نئی نظم کا سفر: — مرتبہ خلیل الرحمان اعظمی

ناشر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ قیمت: ۶ روپے ۵۰ پیسے

نئی نظم کا سفر ماہنامہ کتاب نما کا ایک خصوصی شمارہ ہے۔ جو نئی نظموں کے ایک تاریخی انتخاب پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب خلیل الرحمان اعظمی نے مرتب کیا ہے۔ ابتدائیہ میں وہ لکھتے ہیں:

”ہمارے پیش نظر صرف یہ بات رہی ہے کہ ہم ۱۹۳۶ء کے بعد کے شعراء کا مطالعہ اس زاویے سے کریں کہ اقبال اور جو جس کے عہد تک کی نظم جس منزل پر پہنچ گئی تھی۔ اس کے بعد انحراف و انقطاع کی جو صورتیں کسی نہ کسی نہج سے ابھری ہیں، ہماری گرفت میں آسکیں۔“

واقعہ یہ ہے کہ انتخاب میں ایسے تمام نظم نگاروں کی نظموں کے نمونوں کو شامل کیا گیا ہے جو اقبال کے بعد اسلوب، رویے، موضوع یا آہنگ کے اعتبار سے جدید رنگ کے حامل ہیں۔ انتخاب کے شروع میں خلیل الرحمان اعظمی نے نئی نظم کے ارتقاء کے بارے میں ایک تفصیلی دیباچہ لکھا ہے۔ لیکن یہ دیباچہ تاریخی زیادہ اور تنقیدی کم ہے اور مجموعی طور پر نظم کے ارتقاء کے بارے میں ایک سرسری اور عمومی تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس انتخاب میں ایک چیز سمجھ میں نہیں آتی، وہ یہ کہ جہاں بعض شعراء مثلاً راشد فیضی، امیراجی کی چھ یا سات نظمیں شامل ہیں، وہاں یوسف ظفر، قیوم نظر، خورشید اسلام، مخدوم سعیدی، راج نرائن راز، شمس الرحمان فاروقی، مصحف اقبال تو فیضی اور صادق شیرازہ

کی صرف ایک ایک نظم پر اکتفا کیا گیا ہے۔ یہ فرق انتخاب کے عدم توازن کو ظاہر کرتا ہے۔
یہ کتاب معمولی اخباری کاغذ پر چھپی ہے۔ کتابت اور طباعت البتہ اچھی ہے۔



علم و دانش (اقبال نمبر) — مدیر: پیر غیاث الدین

میونسپل بلڈنگ، سری نگر کشمیر

علم و دانش کا اقبال نمبر ۲۵۱ صفحات پر مشتمل ہے، یہ نمبر دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ جولائی، اگست اور ستمبر ۱۹۷۲ء کے شماروں پر مشتمل ہے، اور دوسرا حصہ اکتوبر، نومبر اور دسمبر پر محیط ہے۔ اقبال نمبر سے پہلے علم و دانش کے چند شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔ سری نگر میں کتابت اور طباعت و دیگر کئی مشکلات کا بناء پر کسی ادبے ماہنامے کا اجراء اور پھر اس کی خصوصی پیش کش واقعی حوصلہ مندی کی بات ہے۔ چنانچہ اقبال نمبر پیر غیاث الدین کی جرات رندانہ اور ادبی شوق کا غماز ہے۔

اُن کے ادارے کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم و دانش کو کھلم کھلا باکسی نظریے کی حمایت و مدافعت اور وکالت کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں، چنانچہ اقبال نمبر بھی انہوں نے ”اصلاح احوال“ کے اصلاحی نقطہ نظر سے نکالا ہے، لکھتے ہیں:-

”ہم علم و دانش کا اقبال نمبر محض اس اُسید سے پیش کرتے ہیں کہ اصلاح احوال میں اس سے کچھ کام ہو سکے۔“

یہ نقطہ نظر ادب کے تخلیقی کردار سے کہاں تک ہم آہنگ ہے۔ اہل نظر اس بات سے بے خبر نہیں، تاہم مدیر کی یہ وسعت قلبی قابلِ داد ہے کہ وہ مختلف نقطہ ہائے نظر کے تحت یکسو گئی تحریروں کو بھی علم و دانش میں جگہ دیتے ہیں۔ اس کا ثبوت اقبال نمبر میں ڈاکٹر شکیل الرحمان کے مقالے ”اقبال کی جمالیات“، لیکن ناتھ آزاد کے ”اقبال اور گویتے“

اور قاضی عبدالرحمان ہاشمی کے اقبال کا نظریہ فن فراہم کرتے ہیں۔ تشکیل الرحمان سے تنقید و تبصرے کے عام اصولوں سے ہٹ کر اقبال کی شخصیت کو نیگ کے آرکی ٹائپس کی روشنی پر کھنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان کے مقالے کو پڑھ کر یہ سوال پوری شدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ اقبال کے بیانیہ کلام میں کس حد تک سی یا آرکی ٹائپل تجربوں کی دریافت ممکن ہے۔ یہ سوال جگن ناتھ آزاد کے مقالے کو پڑھ کر بھی اپنی شدت برقرار رکھتا ہے۔ ہاشمی صاحب کا مقالہ تنقید کے تخلیقی رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ اقبال کو بنیادی طور پر شاعرانہ حیثیت سے پرکھنے کا عمل مارکسی یا نظریاتی رویے سے انحراف کو پیش کرتا ہے۔ دوسرے جتنے ہیں جگن ناتھ آزاد کا ایک اور مقالہ اقبال اور برگسوں شامل ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے حیات اقبال ایک نظر میں میں اقبال کی زندگی کے اہم واقعات قلمبند کئے ہیں۔ یہ ایک معلوماتی تحریر ہے۔ اقبال نمائش سری جگر میں آزاد کا اقبال نمائش کے بارے میں ایک تعارفی مضمون ہے۔ آزاد کی یہ تحریریں پہلے ہی منظر عام پر آچکی ہیں۔ اقبال نمبر کے دوسرے قابل ذکر مضامین ہیں: حیات اقبال، اقبال کا فلسفہ عقل و عشق، فلسفہ اقبال، اقبال جوانوں کا شاعر۔ لیکن یہ مضامین روایتی انداز میں لکھے گئے ہیں۔

اقبال نمبر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اقبال کی چند نادر تصویروں بھی شامل ہیں۔ لیکن ان کی طباعت تسلی بخش نہیں۔ نمبر کی طباعت اور کتابت گوارا ہے۔ البتہ ترتیب تہذیب کی نامواری کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے، مجموعی حیثیت سے علم و دانش کا اقبال نمبر شائقین اقبال کے لئے دلچسپی کے چند پہلو ضرور رکھتا ہے۔

حامدی کا شمشیری

